لغة الشعر عند بدر شاكر السياب
وصلتها بلغة المصادر العربية القديمة

د . فاروق مواسي

- مقدمة -

في هذه الدراسة محاولة لاستقراء أسلوب بدر شاكر السياب (١٩٢٦ – ١٩٦٤) ولغته، باعتباره رائدًا من رواد الشعر الحر، ترك أثره في التجديد الشكلي والمضموني وتناولته الدراسات الأدبية الكثيرة.

ونحن هنا إذ نتمم الجانب اللغوي ندرك أن مثل هذه الدراسة فيها جدة –طريقة ومنهجًا- فمن رواد البحث اللغوي للأدب العربي عامة ، والشعر العراقي خاصة كان د. إبراهيم السامرائي في كتابه "لغة الشعر بين جيلين"، فقد وقف فيه على ظواهر لغوية في شعر عدة شعراء، رغم أن دراسته لم تكن بمنهجية وتنظيم ، بل يشوبها الكثير من الأحكام التقريرية، فهو إذ يعالج مشاكل اللغة لا يتورع من استعمال كلمة "أخطأ" (١).

ونحن هنا لا نحكم بالخطأ ، ولو خرج الشاعر عن المألوف، بل نضع في اعتبارنا ما قاله روبنشتاين:

" الجملة الصحيحة في لغة ما هي الجملة القائمة فعلاً ، وليست الجملة التي من المنطق أن تكون، وإلا فإننا لا نتجاهل الحاجات العلمية الموضوعية فحسب، وإنما نتجاهل طبيعة اللغة المتطورة"(٢).

إذًا فسبيلنا في هذه الدراسة أن نستقصي الظواهر البارزة في استعمالاته اللغوية - كما هي - مفترضين أن الشاعر يكرر ظواهر معينة هي بمجموعها تكوّن أسلوبه، وأنه يحاول المزج بين العناصر القديمة والجديدة.

أما العناصر القديمة عند السياب فتتمثل بتأثره من القرآن والشعر واستعماله اللفظة المعجمية الغريبة، ذلك لأني- قارئًا للشعر- ألمس استفادته من القرآن والشعر القديم - بشكل لا يضاهيه شاعر قديم أو محدث، وهذا القول لا يعني تجاهل بعض الشعراء ممن ضمّنوا أشعارهم بمثل هذه العناصر ، كالبياتي مثلاً(٣).

وليس من شأننا عند تناول الأصداء القديمة أن نعالج مثلاً أي الشعراء تأثر بهم السياب، أو كيف تطور الأسلوب عنده من ديوان إلى آخر، ذلك لأننا سنبحث عن كل صدى قديم في مجموع شعره، وسنحاول تصنيف هذه الإفادات: هل بقيت على حالها؟ هل تطورت؟ فإن وجدنا ظاهرة معينة في ديوان معين أشرنا إليها، وأن رأينا شاعرًا قديمًا معينًا له تأثير أبرز من سواه فإننا لا نؤكد أن السياب متأثر به، فربما يعود الأمر إلى أن كاتب هذه الدراسة يحفظ لهذا الشاعر القديم أكثر من سواه؛ وليست عملية جمع الأصداء ميسورة وهي عند كل باحث تختلف عما هي عليه عند الآخر.

وأما العناصر الجديدة فهي الظواهر غير المألوفة على اللغة القديمة، ولكن الكثير منها مألوف في لغة الأدب الحديث. وليس في وسعنا أن نؤكد ميزة لغوية خاصة بالشاعر مقصورة عليه، بل نرى الظواهر البارزة والمتكررة كالجمل الإنشائية والاعتراضية وجمل التشبيه - مثلا - وفي ظواهر أخرى سنهتدي إليها، ونرى فيها جميعًا صورة واحدة هي صورة لغة السياب، فإذا ما استقصينا الجمل الإنشائية ودللنا على بروزها عند السياب فهذا لا يعني:

أ- أن الجمل الخبرية أقل.

---

(١) انظر مثلاً: "لغة الشعر بين جيلين" ص٨٠.

(٢) ر٫وبنشتاين إليعيزر : التركيب الفعلي (بالعبرية) ، ص ١١٤ .

(٣) من خلال قراءة دقيقة لديواني البياتي "الكتابة على الطين" و "عشرون قصيدة من برلين" لم ألاحظ الأثر القديم إلا لمامًا ، مع أن النقاد يذكرونه أنه بارز في هذا الباب منهم مثلا: موريه : الشرق الجديد (بالعبرية) ، عدد ١-٢ / ١٩٦٨ ، ص ١٩

ب- أن غيره من الشعراء لا يستعملها، فالجمل الإنشائية من طبيعة الشعر، وإنما بتراكم هذه الجمل وتكرار أدوات الاستفهام والتمني والنداء وغيرها نؤكد أن هذه سمة من سمات شعره، وليس من سبيل أن يملك المرء الحكم والتقرير إلا إذا ملك اطلاعًا كافيًا على قديم الشعر وحديثه.
نعود إلى القول أننا نفترض أن الشاعر يكرر ظواهر معينة في شعره، وهو يمزج بين العناصر القديمة والحديثة.
من خلال هذا المنطلق نعمد إلى تصنيف الظواهر اللغوية في مجموعة السياب الكاملة "ديوان بدر شاكر السياب" ج ١ ، فإذا اقتبسنا منه نشير إلى رقم الصفحة مجردًا، كما نضيف إليها ديوان "البواكير" لاحتوائه على قصائد ليست في المجموعة الكاملة، فإذا اقتبسنا منه نشير في الحاشية "البواكير" مضافًا إلى رقم الصفحة فيه.
ودراسة لغة الشعر عند السياب بالإضافة إلى أنها استمرار وتطوير لفكرة السامرائي فهي تطمح أن تغطي النقص الذي أشار إليه د. إحسان عباس في نهاية كتابه "بدر شاكر السياب" في وجوب بحث الأساليب اللغوية عند السياب، وهو ما أشار إليه د. لويس عوض في مقاله "شناشيل معبد الأقتان" (٤) في ضرورة بحث الظواهر اللغوية عند السياب، وما أشار إليه اللغوي إبراهيم أنيس في ضرورة بحث اللغة في الشعر العربي عامة (٥).

- الفصل الأول -

ظواهر بارزة في مبنى الجملة:-

١- أصداء قديمة.
٢ - بين القديم والجديد.
ظواهر أخرى بارزة في مبنى الجملة.
٣- أصوات جديدة.

أصداء قديمة :

أ- مدخل إلى الأصداء القرآنية في شعر السياب:
القرآن بأسلوبه ولغته له تأثير على كل شاعر وناثر، بيد أن السياب يبرز ويتميز بكثرة اقتباساته من الألفاظ القرآنية، بل إننا نرى في كل قصيدة " تحويماته " في الأجواء القرآنية: في ارتباطه بالعبارة أو المضمون أو الأسلوب، فهو يطعّم شعره بالروح التراثية مستغلاً ثقافته العربية؛ وفي بروز هذه الظاهرة دعوى للقارئ أن يستقبل الشعر الحديث ويأنس به، إذ أن مثل هذا الشعر المتصل بالشعر القديم والقرآن يستهوي إليه القارئ التقليدي، بالإضافة إلى أن القارئ الحديث يجد بهذه الاقتباسات والانتفاعات ثقافة واطلاعًا.
ففي لغة السياب كثيرًا ما نقع على تركيب أو جملة مأخوذة من القرآن أصلاً، يسوقها في شعره كما هي بمعناها الأول أو في سياق جديد. وليس سبيلنا أن نذكر في كل استعمال كيف كان في القرآن وكيف غدا عند السياب إلا إذا وجدنا ضرورة تحتم ذلك. ومن أساليب القرآن المتنوعة وجدنا

---
(٤) جريدة "الأهرام": ٣٢ ابريل ١٩٦٥.
(٥) أنيس إبراهيم: "من أسرار اللغة" ص٣٢٢.
* قدمت هذه الدراسة سنة ١٩٧٥ تتميمًا لشهادة الماجستير في الأدب العربي من جامعة بار إيلان.

بعض الاستعمالات في شعر السياب جمعناها لنشير بأنه استعملها من غير بتّ أنها من القرآن حصرًا وقصرًا.
ونحن هنا لا نتحدث عن مواضيع القرآن في تناولنا المضمون، بل نقف عند الآية ذاتها، وكيف كانت عند السياب، ودليلنا إلى ذلك وجود كلمة أو اكثر توحي لنا بالأصداء القرآنية، فإذا قال الشاعر:"حبل من الليف" (٦) فإننا نستذكر قوله تعالى " حَبْلٌ مِنْ مَسَد" (٧). فالمسد هو الليف ولسنا نرى وجوب المقارنة، وان قال الشاعر:- " علينا عقاب برئوا منه واقع" (٨) فإننا نتذكر "سَأَلَ سائِلُ بِعَذابٍ واقِع" (٩) فالعذاب في القرآن هو العقاب عند السياب. وما من شك في أن الشاعر بكثرة استفادته من القرآن قد حافظ على جزالة اللغة ، واقترب من المألوف اللغوي ، ومهد لاستقبال التراكيب الغربية مما سنعمد إليه .

تأثير القرآن على السياب

١- في الأسلوب.
٢- في التعابير.
٣- في المضمون.
٤- الأجواء القرآنية.
٥- ألفاظ قرآنية بارزة.

١- في الأسلوب:
في القرآن أساليب مختلفة من تكرار ونداء واستفهام وتمنٍّ وإيجاز وحذف وغيرها، وإليك بعضًا من هذه الأساليب التي استعملها السياب:
أ- التكرار: ظاهرة تلازم شعر السياب، ولها أصول في القرآن، وعلى سبيل المثال ما ورد في سورة الرحمن، ونحن هنا لا نجزم أنه استفاد التكرار من القرآن مباشرة، بل نؤكد أن أسلوب التكرار وارد كثيرًا في القرآن، وربما كان له تأثيره على الشاعر.
(أنظر موضوع التكرار – ملاحظة ٣٩٧ وما بعدها).
ب- التمني: ففي قول السياب " يا ليتني ما زلت في لعبي" (١٠) يذكرنا بتمنيات مشابهة مبدوءه ب "يا ليتني" وردت في القرآن (١١) وحتى المعنى يتطابق أحيانًا ...فالسياب يقول:
" يا ليتني لم أكن رأيتك من قبل ولم ألق منك عطف حنون
آه لو لم تعوديني على العطف وآه لو لم أكن أو تكوني" (١٢).
فهو مستمد من قوله تعالى: "يا لَيْتني مِتُّ قَبْلَ هذا وكُنْتُ نَسْيًا مَنْسِيًا" (١٣).
ج- أما الاستفهام والتكرار في أداته فاقرأ قوله تعالى: " قُلْ مَنْ يَرْزُقُكُمْ مِنَ السماءِ والأرضِ أمْ مَنْ يَمْلُكُ السَّمْعَ والأبْصارَ وَمَنْ يُخْرِجُ الحَيَّ مِنَ المَيِّتِ ويُخرجُ المَيِّتَ مِنَ الحَيِّ وَمَنْ يُدَبِّرُ الأمرَ..." (١٤).
وهذه الطريقة تتكرر عند السياب ، ولنذكر مثلاً:
" فمن يسمع الروح من يبسط الظل
في لافح من هجير النُّضار

(٦) ص٧١٣.
(٧) سورة المسد: ٥.
(٨) ص ٣٥١.
(٩) سورة المعارج: ١.
(١٠) ص٢٠٢.
(١١) سورة الكهف: ٤٢، مريم: ٢٣، الفرقان: ٢٧.
(١٢) البواكير: ١٨.
(١٣) سورة مريم: ٢٣.
(١٤) سورة يونس: ٣١.

ومن يهتدي في بحار الجليد إليها،
فلا يستبيح السكينة" (١٥).

د- ومن أساليب القرآن القسم ، فكثيرًا ما نرى - وخاصة في مطالع السور قسمًا مبتدئًا بالواو: " والتين والزيتون" ، "والفجر" ، "والليل" ...الخ.

والسياب في ديوانه "البواكير" استعمل هذا الأسلوب على غرار ما ذُكر في القرآن ، وذلك إذ يقول:

"والعصر مخضوب البنان
وأزاهر الحقل الحسان
والصبح يملأ بالندى عطرًا سلال الأقحوان
والبدر وهو مظلة لليل يمتلك افتتاني
إن الفؤاد لفي ضلال..." (١٦).

وهو تتبع لأسلوب القرآن - وخاصة في سورة العصر ، إذ تبدأ بنفس الكلمة "والعَصْر" ، ثم ما يلبث أن يقول: "إنَّ الإنسانَ لفي خُسْر" (١٧).

وجملة السياب " إن الفؤاد لفي ضلال" جوابًا للقسم جاءت على نمط الآية وطريقة ترتيب كلماتها.

ه- واستعمال المفعول المطلق عند السياب كثير نذكر بعضها:

" وهي تسفه سفًا" (١٨).
" يزحف تحتنا زحفا" (١٩).

وما أكثر هذه الصيغة في القرآن: "أنَّا صَبَبْنا الماءُ صبًّا، ثُمَّ شَقَقْنا الأرْضَ شقّا" (٢٠).

وحتى أن بعض الكلمات يكررها السياب كما هي:

" قد فتحت فتحًا مبينًا مضاربه" (٢١).

وقد ورد في القرآن: " إنّا فَتَحْنا لَكَ فَتْحًا مُبيناً" (٢٢).

و- الأسلوب القصصي- ونورد مثلاً مشابهًا للقرآن نصًا وروحًا من السياب:

" اروي لنا نبأ الطريد فأنت راوية الزمان
أغوته حواء فسد يديه نحو الأفعوان
ذاقا فكانا ظالمين فكيف يُجْزى الظالمان؟
وبدا المواري منهما فإذا هنالك سوءتان
وعليهما طفقا من الورق المهدل يخصفان" (٢٣).

وهذا السرد الشعري استقى أغلب ألفاظه من القرآن:

" فلمّا ذاقا الشَجرةَ بَدَت لهما سوءاتُهُما وطَفِقا يَخْصِفان عليهما مِن وَرَقِ الجَنّة، ونادَاهما رَبُّهما ألَمْ أنْهَكُما عَن تِلْكُما الشجرةِ وأقلْ لَكُما إنَّ الشيطانَ لكُما عَدَوٌّ مُبين، قالا ربَّنا ظَلَمْنا أنْفُسَنا...." (٢٤).

ز- استعمال "مِنْ" الزائدة ، وتكون مسبوقة بنفي أو استفهام ، كقوله تعالى: "ما أُريد مِنْكم مِنْ رِزْق" (٢٥) والسياب يستعمل هذا الأسلوب في قوله: " ما لها من مَرْسى" (٢٦) وسنرى في تناولنا لجملة العطف وضمير الشأن أثر القرآن كذلك.

---

(١٥) ص٤١٦، أمثلة أخرى: ص٤٥٦، ص٤٩١، ص٥٧٩.
(١٦) البواكير: ص١٨.
(١٧) سورة العصر:٢.
(١٨) ص١٦٦ ، وكذلك ص٦٧٣، نماذج أخرى: ص٢٦٢، ص٣١١، ص٤٠٥، ص٦٠٩، ص٦١٨.
(١٩) البواكير: ص١٣.
(٢٠) سورة عبس: ٢٥،٢٦.
(٢١) البواكير: ٢٣.
(٢٢) سورة الفتح:١.
(٢٣) البواكير: ص١١٩.
(٢٤) سورة الأعراف: ٢١.
(٢٥) سورة الذاريات: ٥٧، وكذلك المؤمنون: ٩٢، سورة ص:٣.
(26) ص٢١٩، أمثلة أخرى ص: ٢٦١، ص٣٩٠.

٢- استعمال تعابير وتراكيب قرآنية:
فالمثل الذي سقناه، "فتحت فتحًا مبينًا مضاربه" مأخوذ كلماته كما قلنا من القرآن ، وما أكثر ما يضمن الشاعر تراكيب كما هي:
"والجوع لعنة آدم الأولى وارث الهالكين
ساواه والحيوان ثم رماه أسفل سافلين" (٢٧)
ومن المؤكد أن الشاعر نظر إلى الآية "ثم رددناه أسفل سافلين" (٢٨) ، وما فعل إلا أن استبدل كلمة بكلمة لملائمة الوزن الشعري.
وفي القرآن: "فهي خاويةٌ على عُروشها وبِئْرٌ مُعَطَلَةٌ وقَصْرٌ مَشِيد" (٢٩).
و ها هو السياب يكرر حروف العطف على نسق القرآن ، ويستعمل تركيبًا ورد في الآية السابقة :
"خاتم وسوار وقصر مشيد
من عظام العبيد" (٣٠).
وفي قول السياب:
"وكأن- يا بشرى- كأن هناك في أقصى الجنوب" (٣١) تذكرة بدعوة البشارة:"قال- يا بشرى- هذا غلام" (٣٢).
والاستعمالان اعتراضيان.
ويقول السياب: "ويصدى كل فج" (٣٣) ، فسرعان ما يتبادر إلى أذهاننا تركيب "كل فج..." (٣٤).
وفي قول الشاعر: "قضي الأمر بالسفر" (٣٥) استخدام لـ "قضي الأمر" الواردة في القرآن (٣٦).
ومن التعابير القرآنية "ملح أجاج" و "عذب فرات" يقول تعالى: "هذا عَذْبٌ فُراتٌ وهذا ملحٌ أُجاج" (٣٧).
فالسياب يقول مستعملا التركيبين:
"فما دهاه اليوم حتى غدا-
ملحًا أجاجًا بعد عذب فرات" (٣٨).
كما يستعمل كلمة (أجاج) بمعنى المالح: "شربت أجاج الماء" (٣٩).
والنفخ في الصور وارد في القرآن: "يومَ يُنْفَخُ في الصور فتأتون أفواجا" (٤٠) ، فيقول السياب وهو يتمنى أن يكون له صوت قوي: "كنفخ الصور يسمع وقعة الموتى" (٤١).
وفي تعليق السياب: "وحق العقاب" (٤٢) تطابق مع قوله تعالى: "إن كُلٌّ إلا كَذَّبَ الرُسُلَ فحَقَّ عِقاب" (٤٣) .
وقول السياب في سياق ديني: "لقد أغضب الآثمون الإله وحق العقاب".

---

(27) ص٣٦٩.
(28) سورة الزيتون: ٥.
(29) سورة الحج: ٤٥.
(30) ص٣٤٥.
(31) ص٥٥٣.
(32) سورة يوسف: ١٩.
(33) ص٢٠٠.
(34) سورة الحج: ٢٧.
(35) البواكير: ٣٠.
(36) ورد سبع مرات مثلاً سورة غافر:٧٨.
(37) سورة الفرقان:٥٣.
(38) البواكير: ٥٠.
(39) ص٢٣١.
(40) سورة النبأ: ١٨.
(41) ص٦٧٣.
(42) ص١٥٨.
(43) سورة ص: ١٤.

واستعمال "المن" و "السلوى" في الشعر عنده مأخوذ من القرآن "وأنزَلْنا عليهم المَنَّ والسَّلْوى" (٤٤) فالمن والسلوى المنزلان على بني إسرائيل يجعلهما الشاعر للاجئين ولكنهما من نوع جديد: من شعير، يقول السياب:

"يا مكتبا للغوث هب للتائهين
منًّا وسلوى من شعير" (٤٥).

تبين لنا مما سلف أن الشاعر يتناول التركيب القرآني ويدخله في نسيج شعره، ولم نلحظ فيما تتبعنا أنه اقتبس آية بكاملها ، كما عهدنا ذلك في بعض "الاقتباسات" البلاغية القديمة.

٣- في المضمون:

الشاعر يتأثر بمضامين القرآن، فهو يتحدث عن الجنة والثمر.. وكأنه يستذكر قوله تعالى: "ولهم فيها مِنْ كُلِّ الثَّمَرات" (٤٦) ، فيقول السياب:

"من نخل جيكور أجني داني الثمر" (٤٧).

"لن أرى جنة الهوى- لا ولن اقطف الثمر" (٤٨).

وهذا يذكرنا بقوله تعالى وصفًا لجنته - "قُطوفُها دانِيَة" (٤٩) ؛ بل هناك آيات أعاد السياب صياغتها شعرًا:

"وبدا الموارى منهما فإذا هناك سوءتان
وعليهما طفقا من الورق المهدل يخصفان" (٥٠).

وهذان البيتان مستمدان من قوله تعالى:

"فلما ذاقا الشَّجَرَةَ بَدَتْ سَوْءاتُهُما وَطَفِقا يَخْصِفانِ عليهما مِنْ وَرَقِ الجَنّة" (٥١).

وعندما يقول السياب عن المسيح:

"فسار يبعث الحياة في الضريح
ويبرئ الأبرص أو يجدد البصر" (٥٢).

كما يقول في مكان آخر : "سيبرئ الأعمى- ويبعث من قرار القبر ميتا" (٥٣).

فالسياب يتأثر مباشرة من مضمون الآية التي تتحدث عن المسيح: "وأُبْرِئُ الأَكْمَهَ والأَبْرَصَ وَأُحْيِي المَوْتى" (٥٤).

ويقول الشاعر:

" وفتحت السماء لغيثها المدرار بابًا بعد باب" (٥٥)،

فهو قد استذكر قوله تعالى: "وفُتِحَتِ السَّماءُ فكانَتْ أبْوابا" (٥٦).

وكلمة "السماء" ارتبطت بكلمة "مدرار" في ثلاثة مواضع في القرآن (٥٧)، فلا عجب إذا رأينا لصوقهما عند الشاعر.

وفي سورة مريم يقول تعالى: "وهُزّي إلَيْكِ بِجِذْعِ النَّخْلَةِ تُساقِطْ رُطَبًا جَنِيّا" (٥٨).

والسياب يقول:

---

(44) سورة الاعراف:١٦٠.
(45) ص٣٧٣.
(46) سورة محمد:١٥.
(47) ص٦٦٠.
(48) البواكير:٣١.
(49) سورة الحاقة: ٢٣.
(50) البواكير: ١١٩- كما راجع ص٢١
(51) سورة الأعراف: ٢١.
(52) ص٤٦٩.
(53) ص٥٩٩.
(54) سورة آل عمران: ٤٩.
(55) ص٥٩٨.
(56) سورة النبأ: ١٩.
(57) سورة نوح: ١١، الأنعام: ٦، هود:٥٢.
(58) سورة مريم: ٢٥.

"إنه الرطب
تساقط في يد العذراء وهي تهز في لهفة
بجذع النخلة..." (٥٩).

فالشاعر تخيل ما حدث بعد أمر الله إلى مريم، وهو يتحدث عن النخل في العراق ...ثم عن المطر والخير اللذين يعقبانه، فالرطب عطاء لمريم ساعة الضيق، وهو ما يتشوق إليه الشاعر حتى يتخلص مما يعانيه.

يقول د. عز الدين إسماعيل في مقالة له: "فالشاعر الذي هدّه السفر وأيأسه المرض لا بد أن ينتظر معجزة تفتح أمامه باب الحياة من جديد، وتذهب بالمخاوف في نفسه وتشيع فيها الأمن، ولنتدبر كيف تسرب هذا المعنى إلى نفس الشاعر من بقية الآية، لقد اتخذت الآية الكريمة في نفس الشاعر مسارًا نفسيًا خاصة وتحددت أمامه ببعد شعوري يرتبط بأزمته الراهنة" (٦٠).

وفي حين يقسم القرآن "والليل إذا عَسْعَس" (٦١) يستعمل شاعرنا نفس الكلمات بصيغة الشرط: "وإن عسعس الليل" (٦٢)، "حين يعسعس الوسن" (٦٣)، والآية القرآنية المذكورة متلوة بآية أخرى "والصُّبْح إذا تَنَفَّس" لكن الشعر آثر أن تتغير كلمة "الصبح" فيأتي بمرادفة لها ، وذلك إذ يقول: "تنفس الغد في اليتيم" (٦٤).

ومن تأثير القرآن مضمونًا ما قاله السياب:
"سيعلمون من الذي هو في ضلال" (٦٥).

والآية تنص: "فَسَتَعْلَمونَ مَنْ هو في ضَلالٍ مُبين"(٦٦) وهو تطابق إلا ما ألزمته الضرورة الشعرية واللغوية.

وقول السياب: "أنا مع الصبح على موعد" (٦٧)، صياغة أخرى لقوله تعالى: "إنْ مَوْعِدَهُمُ الصُّبْح" (٦٨).

فالموعد في الحالين هو في الصباح، أما ما يتبع ذلك فهناك تباين، إذ معنى "الصبح" في القرآن وارد على وجه التعميم بترقب العذاب والتهديد للكفار، بينما "الصبح" عند الشاعر هو رمز تفاؤل وخير.

٤- الأجواء القرآنية والإيحاء:

لعل أبرز ما يوحي لنا بهذه الأجواء بعض الكلمات التي تشير إلى الصورة القرآنية، فعندما يقول الشاعر:
"فرأى القبور يهب موتاهن فوجًا بعد فوج" (٦٩). فان كلمة "فوج" تستدعي تذكّرنا للموقف يوم القيامة: "يَوْمَ يُنْفَخُ في الصّور فَتَأتون أفواجا" (٧٠).

وفي قول السياب: "يتنفس في كهف هار" (٧١) يخطر في بالنا قوله تعالى: "جُرُفٍ هارٍ" (٧٢) ، والشاعر استعمل "هار" بعد الاسم الموصوف ، لأنه يريد أن يبين عمق المكان ونتانة التنفس فيه، بالإضافة إلى أن في المخرج الصوتي للفظتين "كهف" و "جرف" تشابهًا.

ويقول الشاعر:

---

(59) ص٥٩٨.
(60) إسماعيل عز الدين "الشعر العربي المعاصر والتراث العربي"، مجلة الآداب آذار ١٩٦٦، ص١٨١.
(61) سورة التكوير: ٧١.
(62) ص٦٤٥.
(63) ص١٥٤.
(64) ص٢٠٠.
(65) ص٣٣٩.
(66) سورة الملك: ٢٩.
(67) ص٢٠٢.
(68) سورة هود: ٨١.
(69) ص٢٠٠.
(70) سورة النبأ: ١٨.
(71) ص٧١.
(72) سورة التوبة: ١٠٩.

"قبس من نور قلبي مشرق في ناظريك" (٧٣).
هذا القبس يذكرنا بقوله تعالى: "أنظُرونا نَقْتَبِسُ من نورِكُم" (٧٤).
فبينما يتحدث القرآن على لسان المنافقين وهم يخاطبون المؤمنين ، فإن الشاعر يورد هذا في معرض الغزل فقبس النور من قلبه يشرق في عينيها.
ويقول الشاعر:
"بجرتها من دافق الماء سلسل" (٧٥).
ودافق الماء إضافة لفظية وقلب لقوله تعالى:
"مِنْ ماءٍ دافِق" (٧٦).
فالشاعر تحدث عن الماء المتدفق ، بينما كان الماء في القرآن مجازًا.
ويقول الشاعر:
"ألا وقرت آذان من يسمعونه" (٧٧).
ووقر الآذان تعبير قرآني: "وفي آذانهم وَقْرًا" (٧٨).
فالشاعر صاغ جملته بأسلوب إنشائي دعائي يعبر فيها عن انفعاله ، بينما هي في القرآن جملة خبرية.
وتفجير العيون وارد في القرآن بصيغة خبرية:
"وفَجَّرْنا فيها مِنَ العُيون" (٧٩).
" وفَجَّرْنا الأرْضَ عُيونًا فالتَقَى الماءُ" (٨٠) ؛فالشاعر يصوغ بعض كلماتها بأسلوب إنشائي استفهامي: (٨١)
"فمن يفجر الماء منها عيونا لتُبنى قرانا عليها".
ويقول السياب بأسلوب التمني الذي يعبر عن تشقّيه : :
"لو تستطيع الكلام
لصبت على الظالمين
حميمًا من اللعنات" (٨٢).
فنلحظ أن بعض كلماتها توحي لنا بالآية: "قُطّعَتْ لَهُم ثِيابٌ من نارٍ يُصَبُّ مِنْ فَوْقَ رؤوسِهِم الحَميم" (٨٣) ؛
وهذه الصورة أيضا نجدها عند الشاعر في قوله:
"ستنصب نار" (٨٤)، كما أن قول الشاعر:
"ولا تلظّى بناره" (٨٥) يذكرنا بقوله تعالى:
"فَأنْذَرْتُكُمْ نَارًا تَلَظى" (٨٦).
وتعبير "العيون الحور" عند الشاعر مأخوذ من قوله تعالى : "حُورٌ عين" (٨٧).
فالعيون "الحور" و "الشراب" من كلمات القرآن المترددة في وصف الجنة والشاعر يقول:

---

(73) البواكير: ٢٦.
(74) سورة الحديد: ١٣.
(75) البواكير: ٧١.
(76) سورة الطارق ٦.
(77) البواكير: ٧١.
(78) سورة الأنعام: ٢٥، سورة الإسراء:٤٦.
(79) سورة يس: ٣٤.
(80) سورة القمر: ١٢.
(81) ص٤١٥.
(82) ص٢٣٩.
(83) سورة الحج: ١٩.
(84) ص١٦٠.
(85) البواكير: ٩٣.
(86) سورة الليل: ١٤.
(87) سورة الدخان: ٤٤، الواقعة: ٥٦.

"العيون الحور لو أصبحن ظلاً في شراييني" (٨٨) ، "من الأعين الحور ينبوعها" (٨٩).
وعندما يقول الشاعر "فينفطر قلب السماء" (٩٠) لا شك انه يستوحي جو الآية "إذا السَّماءُ انْفَطَرَتْ" (٩١)، وكلمة "انفطر" في كل استعمال لها في القرآن ملازم لكلمة "السماء"، لكن الشاعر يمزج بين التعبير القرآني وبين التعبير الدارج "انفطر عليه"، ويقول الشاعر:
"لم تترك الرياح من ثمود
في الواد من أثر" (٩٢).
إشارة إلى قوله تعالى: "وثَمود الذين جابُوا الصَّخْرَ بالواد" (٩٣) ويذهب تفسير الجلالين إلى أن كلمة "الواد" تعني وادي القرى، وفي "معاجم اللغة" الوادي- منفرج بين جبال إن آكام يكون منفذًا للسيل؛ فالشاعر -كما رأينا - يستعمل كلمة "الواد" بحذف الياء وليس له أي مبرر، ففي القرآن حذفت الياء لأنها في نهاية آية ، وحفاظًا على الفاصلة القرآنية، بينما هي عند الشاعر حافظت على رسمها القرآني كما هو.
ولنلاحظ كيف يستعمل الشاعر الكلمات القرآنية من أكثر من آية، فالسياب يقول:
"كورت النجوم إلى نداء: قابيل أين أخوك" (٩٤) يجمع الكلمات من أكثر من آية: "إذا الشَّمْسُ كُوِّرَتْ، وإذا النُّجوم انْكَدَرَتْ" (٩٥) ، ثم لم يلبث في معرض حديثه عن اللاجئين أن يخاطب قابيل الوارد ذكره في القرآن (المائدة ٣١)، كما نلحظ أن كلمة "نداء" وردت في القرآن بمثل الجو الذي وصفه السياب في قصيدته "قافلة الضياع"- يقول تعالى: "ومَثَلُ الذينَ كَمَثَلِ الذي يَنْعَقُ بما لا يَسْمَعُ إلا دُعاءً ونِداء" (٩٦).
وفي قافلة الضياع يقول الشاعر:
"جمعت السماء آمادها لتصيح
كورت النجوم إلى نداء، قابيل أين أخوك؟" (٩٧).
ويقول السياب: "... ابَّنه في موته والمضغة الصلصال" (٩٨) "والمضغة" و "الصلصال" تتعلقان بخلق الإنسان: "إنَّا خَلَقْناكُمْ مِنْ تُرابٍ ثُمَّ مِنْ نُطْفَةٍ ثُمَّ مِنْ عَلَقَةٍ ثُمَّ مِنْ مُضْغَةٍ" (٩٩)، "خُلِقَ الإنسَّانُ مِنْ صَلْصَّالٍ كَالفَخّار" (١٠٠).
ويبدو أن الأصداء القرآنية تبقى في نفَس القصيدة، فكلمة "الفخار" التي في الآية الأخيرة يستعملها السياب في مكان آخر من القصيدة التي استشهدنا منها (١٠١).
ويقول الشاعر:
"وانجلى الفجر حاملاً بين كفيه سعيرا
عذابه يصليني" (١٠٢).
وفي القرآن : "ويَصلَى سَعيرا" (١٠٣)، وكلمة "يَصلَى" تتردد عند الشاعر، وعلى سبيل المثال: "اصلوها نارا" (١٠٤)، وهي مطابقة لقوله تعالى : "واصْلَوْها..." (١٠٥) والكلمات بتجميعها تدعنا نتذكر آيات مشابهة، ففي قول السياب:

---

(88) ص١٠١.
(89) البواكير: ٩٨.
(90) ص٢٤٠.
(91) سورة الانفطار: ١.
(92) ص٤٧٧.
(93) سورة الفجر: ٩.
(94) ص٣٦٨.
(95) سورة التكوير: ١، ٢.
(96) سورة البقرة: ١٧١.
(97) ص٣٦٨.
(98) ص٣٩٦.
(99) سورة الحج: ٥.
(100) سورة الرحمن: ١٤.
(101) دللنا على مثل هذه الظاهرة في الشعر في ملاحظة ٢٠٧ وما يليها .
(102) البواكير: ١٧.
(103) سورة الانشقاق: ١٢.

"أنها عادت هشيما يوم أن أمسيت ريحا" (١٠٦).
فإن لفظتي "الهشيم " و" الرياح " تذكراننا بقوله تعالى : " فأصْبَحَ هَشيمًا تَذْرُوه الرِيّاح" (١٠٧)؛ فالشاعر يخاطب الصقر الإلهي أن يترفق لأن روحه تتمزق، والله يريد أن يضرب مثلاً على ضعف الإنسان: أن نبات الأرض أصبح قشًا تذروه الرياح ، وهكذا حال الكافر.
وفي قول السيياب:
" يا للقبور كأن عاليها غدا سفلا
وغار إلى الظلام" (١٠٨).
نستوحي قوله تعالى: "فَجَعَلْنا عالِيها سافِلها" (١٠٩)، ومن الملاحظ أن جملة السياب تشبيه يعبر فيه عن رهبة الموقف ، بينما آية القرآن تقرير ووصف حال .
وفي قول السياب:
" مصابيح لم يسرج الزيت فيها وتمسسه النار" (١١٠).
استفادة من القرآن : "يَكادُ زَيْتُها يُضيء ولَوْ لَمْ تَمْسَسَهُ نار" (١١١).
والشاعر يقول:
"لو أودع الله إياها أمانته
لنالهن على استيداعها ندم" (١١٢).
وهذا مضمون قرآني من الآية: "إنَّا عَرَضْنا الأمانة على السمواتِ والأرْضَ والجِبالَ فَأبَيْنَ أنْ يَحْمِلْنَها" (١١٣).
فالشاعر استعمل أداة الامتناع - بمعنى أن الندم سيحصل لو تم ذلك، بينما الآية تتحدث عن رفض الجبال أن تحمل الوديعة.
وترتبط كلمة "التنور" بالفيضان في قوله تعالى:
"حتّى إذا جاءَ أمْرُنا وفَار التَنّور قُلْنا احْمِل فيها مِنْ كُلٍّ زَوْجَيْن اثنَيْن" (١١٤).
وإذا بها عند السياب مرتبطة كذلك:
" في قلبه تنور- النار فيه تطعم الجياع
والماء من جحيمه يفور
طوفانه يطهر الأرض من الشرور" (١١٥).
وكلمة "التنور" لها أكثر من تفسير، لكن الغالب فيها أنه الموقد،وهذا لا يمنع الشاعر من ترديد كلمة "تنور" بالمعنى القروي "موقد" من غير أن يتقيد بالجو القرآني كقوله:
" يا قصة عنتر إذ تروى حول التنور فأحياها" (١١٦).
٥- ألفاظ قرآنية بارزة:
ليس سبيلنا هنا أن نقف عند كل لفظة قرآنية، وإنما نقف عند بعضها، فكلمات مثل: آد، يدثر، اجتبى، وغيرها كثير نميزها على أنها وردت في القرآن ...وتذكرنا بآيات قرآنية.
وشاعرنا مولع باللفظة القرآنية كلفظة: "أزف" (١١٧)، يقول الشاعر:

---

[104] ص٤٣٧.
[105] سورة يس: ٦٤.
[106] ص٤٣٠.
[107] سورة الكهف: ٤٥.
[108] ص١٩٧.
[109] سورة الحجر: ٧٤.
[110] ص٤١٧.
[111] سورة النور: ٣٥.
[112] ص٣٥٩.
[113] سورة الأحزاب: ٧٢.
[114] سورة هود: ٤٠.
[115] ص٣٣٣.
[116] ص١٥٢.
[117] سورة النجم: ٥٧.

"لقد أزف الوعد" (١١٨)
وكأنما أزف النشور" (١١٩)
وهو يؤثرها على (جان) و (آن) و (جاء) وإضرابها لان "أزف" تخلق عنده الإحساس بالجزالة اللغوية، وكلمة "الوصيد" (١٢٠) تعني العتبة أو فناء الدار، فيقول الشاعر:
"رمت الرداء ونشرته على الوصيد" (١٢١).
واستعمال حرف الجر "على" يقربنا من معنى آخر من معاني الوصيد وهو "نبات متقارب الأصول" (١٢٢) وليس هذا
المعنى بدعًا ، فمن العرب من ينشر ملابسه على النبات، غير أن متابعة دقيقة تؤكد لنا أنه عنى معنى
"الساحة" (١٢٣):
" عباس عاد من الترصد بالرجال على الوصيد"
"وما زال جمعنا في الوصيد" (١٢٤).
ويؤثر الشاعر كلمة "الرعاء" اعتبارًا للقافية وللاستعمال القرآني (١٢٥)، إذ أن الشاعر يقول:
"ومن كوة في خيام الرعاء" (١٢٦).
وفي قول الشاعر:
" ولا اختص في الصرصر اللاجئون" (١٢٧).
تسترعي انتباهنا كلمة "صرصر" الواردة في القرآن (١٢٨)، وترتبط كلمة "السموم" في شعر السياب بالريح:
"ريحها السموم (١٢٩)، رياح سموم" (١٣٠).
وتعني "السموم" الريح الحارة، فيقول تعالى: "عَذاب السّموم" (١٣١)، "نار السَّموم" (١٣٢).
كما أن الشاعر في استعماله: " بأفنانك الناطفات المياه" (١٣٣) يعرف أصلاً أن (أغصان) تؤدي نفس المعنى، لكنه يفضل كلمة "أفنان" القرآنية (١٣٤)، وكذلك الأمر في استعمال الشاعر كلمة "الحرور" التي يؤثرها على الحر.
وكم تتردد كلمات من وحي القرآن في شعر الشاعر، ونسوق بعضًا مما ورد في معنى العذاب مثلا : لظى، سعير، سقر، رجوم، وغيرها (١٣٥)....

"استخلاص"
من خلال ما تقدم نستخلص ما يلي:

---

(118) ص١٥٩.
(119) ص٥٤٤.
(120) سورة الكهف: ١٩.
(121) ن، م
(122) لسان العرب: مادة وصد.
(123) ص٥٢٢.
(124) ص٤٠٤.
(125) سورة القصص: ٢٣.
(126) ص ...
(127) ص٥٨٧.
(128) سورة القمر: ١٩.
(129) ص١٦٩.
(130) ص٢٤٣.
(131) سورة الطور: ٢٧.
(132) سورة الحجر: ٢٧.
(133) ص١٤.
(134) سورة الرحمن: ٤٨.
(135) ص١٣٦، ص١٧٧، ص١٩٥، ص٣١٠.

١- أن أثر القرآن بارز في كل المجموعات الشعرية على السواء، وتوفرها كثيرًا في ديوان "أنشودة المطر" يعود إلى حجم الديوان أولاً .

١- إذا تفحصنا التراكيب التي استفاد منها الشاعر واستعملها كما هي أو طورها فإننا نجد:

أ- أن بعض التركيب وارد في لغة الأدب الحديث ، كمثل قوله "قبس من نور"، "العيون الحور" الأمر الذي يجعلنا لا نبت في الحكم أنه أفادها مباشرة من القرآن، وهذا ينطبق أيضًا على استعمال المفعول المطلق، حيث أن هذا الأسلوب ليبس واردًا قصرًا على القرآن ، ولكن لا منأى من وضعها ضمن إطار الاستفادة من القرآن لأنه الأشيع والمتداول .

ب- أن الشاعر في تأثره بالقرآن أسلوبًا ومضمونًا وتراكيب لم يقتبس على الطريقة البلاغية القديمة في الاقتباس – وذلك ، كأن ينقل الآية أو جزءًا منها كقول ابن الرومي:

" لقد أنزلت حاجاتي   بواد غير ذي زرع" (١٣٦).

بل هو يستفيد من القرآن وأساليبه ، ويطور هذه الاستفادة بعد هضمها باتجاه الآية ، أو بمعنى مخالف مغاير للأصل.

ج- أن اغلب الاستعمالات التي اشرنا إليها في شعر السياب ترد بمعنى العذاب كقوله:

"وحق العذاب" (١٣٧) ، "ستنصب نار" (١٣٨).

ب- مدخل إلى استفادة السياب من شعر السابقين :

لا شك أن كل شاعر في مطلع كتابته يترسم خُطا سابقيه، والسياب- الذي أشار إليه النقاد بأنه تأثر بأبي تمام والمتنبي وغيرهما- (١٣٩) أكثر من استعمال القاموس الشعري القديم، وأعلى صوت الموروث الشعري وأدخله في عشرات الأبنية، فكان من أكثر الشعراء المحدثين اقترابًا من روح الشعر القديم، وكان من أبرز من حوّم حوله رصانته وجزالته (١٤٠) ، وهو بهذا أحيا الكثير من الكلمات القديمة، إذ أن استعماله – مثلاً - صدر بيت قديم:

"ناحت مطوقة بباب الطاق" (ص٧١٧)- على سبيل المثال- فإنه يحيي كلمة "مطوقة"، بالإضافة إلى أنه يعمق المعنى، ونحن نحس ألم الشاعر -العراقي- من خلال هذا التضمين ، ومن خلال تذكرنا البيت القديم:

"ناحت مطوقة بباب الطاق
فجرت سوابق دمعي المهراق"

والشاعر الحديث عندما يضمن شعره فإنه:

- يثري التجربة ويعمق المعنى.
- يحيي بعض الكلمات القديمة.
- يؤكد أهمية التراث اللغوي، وهذا من شأنه – بالتالي - أن يحفز القارئ على تقبل التراكيب الجديدة (١٤١).

ويلاحظ الدارس أن الشاعر ساق الشاعر الكثير من هذه الآيات في سياق تشاؤمه وألمه.

وقد حاولنا تصنيف نوعية هذا التأثر، وسجلنا الظاهرة الفريدة كدلالة على الاستفادة، ففي الأسلوب لا نستطيع الحصر مهما أوتينا، وفي التراكيب سجلنا ما تكرر عند الشاعر من غير أن نبحث كيفية وقوع التركيب هنا وهناك إلا ما يقتضي ذلك، فمن التركيب ما بقي على حالة الأول، ومنه ما تغيرت دلالته .

(136) انظر: الجارم علي، البلاغة الواضحة، الاقتباس ص٢٦٩.
(137) ص١٥٨.
(138) ١٦٠.
(139) انظر: خياط، جلال، الشعر العراقي الحديث، ص١٩٨ وكذلك، علوش، ناجي، بدر شاكر السياب، ص٤٤ وفيه يورد أقوال بعض النقاد.
(140) انظر: محمد محي الدين، الشعر الحديث لماذا؟ مجلة المجلة عدد ٨٨ ص٤٦.
(141) انظر: الكبيسي طراد، الشعر العراقي الجديد، ص٢٧.

وقد استعمل السياب التضمين ، وأخذ يرصع به شعره ، وتناول بعض العبارات الشعرية وطورها توسعًا في المعنى أو اعتراضًا له، وفي الحالتين فإن التأثر واقع، فيه تذكير وإثارة، وفيه قدرة الشاعر على نقل التراث بصورة جديدة.

تأثير الشعر القديم على السياب :

١- في بناء الجملة.
٢- في تراكيب رددها الشاعر وهي لشعراء سابقين.
٣- في تضمين أبيات من الشعر القديم في سياق جديد.
٤- في تطوير تعابير الشعر القديم بشكل مغاير للأصل.
١- التأثر بصياغة الجملة الشعرية القديمة:
لا نستطيع أن نزعم أن باستطاعتنا حصر كل الأساليب التي تأثر بها الشاعر، فربما يكون بعض هذه الأساليب من القرآن أو الحديث، ولكن سبيلنا أن نقف عند بعض الأساليب البارزة في الشعر:
أ- أسلوب التفريع[1] أو ما أصطلح عليه أسلوب : "ما...بـ ": وهو الابتداء بما التي تعني ليس، والتي يتأخر خبرها وهو مسبوق بالباء- حرف الجر الزائد-، فالأعشى مثلاً يقول:
"ما روضة من رياض الحزن معشبة   خضراء جاد عليها مسبل هطل
يومًا بأطيب منها نشر رائحة   ولا بأحسن منها إذ دنا الأصل" (١٤٢).
وها هو السياب يستعمل هذا الأسلوب المتوافر في الشعر القديم فيقول:
"فما مذهب من شعور الحسان
تراخى على كتف واستراح
بمشبه منديلها فتنة
وسحرًا إذا جاذبته الرياح" (١٤٣).
ب- أسلوب الاستفهام في اصطلاح البلاغين "تجاهل العارف": والمقصود منه تهويل الموقف، ومن ذلك ما تقول الخنساء : "قذى بعينك أم بالعين عوّار" (١٤٤) .
ويقول السياب: "أنار البرق في عينيه أم شعار المعبد" (١٤٥).
ج- استعمال "ما الزائدة" بعد إذا: يقول النابغة: " إذا ما غزوا بالجيش حلق فوقهم" (١٤٦).
والسياب يكثر من مثلها كقوله:
" إذا ما راح يطوي إليهم نحو الشاطئ الخصب
إذا ما اهتزت الزهرة ألقت بالندى العذب" (١٤٧).
د- استعمال المدح بما يشبه الذم: يقول السياب:-
"فتى ما جنى ذنبًا سوى أنه انتضى   حسامًا بوجه الظلم ما لان جانبه" (١٤٨).
وصيغة هذا القول تذكرنا ببيت النابغة:
"ولا عيب فيهم غير أن سيوفيهم   بهن فلول من قراع الكتائب" (١٤٩) .

---

[1] - هو أن يبدأ المتكلم كلامه باسم منفي بـ (ما) خاصة ، ثم يصف ذلك الاسم أتم وصف ...ويجعل له فرعًا من جملة فيها جار ومجرور ....ثم يأتي بأفعل فيجعله خبرًا للاسم ، ثم يدخل (من) الجارة ....انظر : ناصر الدين ، أمين : دقائق العربية ، مكتبة لبنان ، بيروت – ١٩٨٦ ، ص ٢٢٢.
(142) ديوان الأعشى، ص١٠٧.
(143) البواكير : ٨٢.
(144) الاصبهاني أبو الفرج، الأغاني، ج١٥ ص ٦٤ وكذلك ج٩ ص٣٣.
(145) ص٤٨٨ ومثال آخر: ص٤٥٤.
(146) ديوان النابغة، ص١٠.
(147) البواكير: ٤٣ وأمثلة أخرى من المجموعة الكاملة: ص١٥٣، ص٢٠٧، ص٤٤٢ وغيرها.
(148) البواكير: ٢٣.
(149) ديوان النابغة: ١١.

هـ- استعمال أنماط صياغة قديمة:
ففي قول المتنبي: "لعينيك ما يلقى الفؤاد وما لقي" (١٥٠)، نجد أن قول السياب:
"لغيرك لم يخفق فؤادي ولا هفا" (١٥١) ، مشابهًا له ، إذ أن البيتين يبدأان بحرف جر ، فاسم مضاف إلى الضمير ، فحرف نفي ، ففعل ، فحرف عطف ، فحرف نفي ، ففعل.
ونظرة إلى مطولة "بور سعيد" (١٥٢) في قصائدها العمودية الثلاث، فإننا نستوحي الأجواء الشعرية لجرير وأبي تمام والمتنبي في كل قصيدة على التوالي، ولنضرب مثلاً:
يقول السياب: "إيماضة البرق إلا أنها حقب" (١٥٣).
ويقول المتنبي: "هذا عتابك إلا أنه مقة" (١٥٤)، وغيره كثير.
ولو أنعمنا النظر في أبيات السياب التي دللنا على تأثرها لألفينا أكثرها من مجموعة "البواكير" ، غير أن هذا لا يعني أن السياب لم تتأثر صياغته في سائر الدواوين، ففي "أنشودة المطر" مثلاً يقول:
"عصافير أم صبية تمرح
أم الماء من صخرة تنضح" (١٥٥) .وفي تكرار "أم" نتذكر قول الخنساء:
"قذى بعينيك أم بالعين عوار
أم ذرفت إذ خلت من أهلها الدار" (١٥٦) .
٢- تراكيب من الشعر القديم رددها السياب:
وإفادة السياب من الشعراء السابقين تبرز كذلك في تضمين بعض التراكيب كما هي، فالدعاء بالسقي مثلاً كان يلائم طبيعة الصحراء، وقد أكثر منه الشعراء ، فهذا قيس بن ذريح يقول:
"سقى دار لبنى حيث حلت وخيمت من الأرض منهل الغمام رعود" (١٥٧) .
ويقول ابن زيدون مستعملاً نفس الدعاء- برغم اختلاف البيئة عليه:-
"ليسق عهدكم عهد السرور" (١٥٨) .
وكما كان الشاعر القديم يدعو بالسقي على الأطلال ، فها هو شاعرنا يستوحي السقي على منزل الأقنان:
"ألا يا منزل الأقنان سقتك الحيا سحب" (١٥٩) .
ودعاء السقي في الشعر القديم يأتي كذلك بصورة سلبية كقول المتنبي مستعملاً لا الدعائية:
"فلا سقاها من الوسمي باكره" (١٦٠) .
وهذا التركيب نجده- قريبًا من الأصل- عند السياب في قوله: "فلا سقيا" (١٦١) .
فالتراكيب القديمة التي استخدمها السياب كثيرة ، وها نحن نذكر ما استطعنا حصره ابتداء من الشعر الجاهلي:
فـ " رعي النجوم " تعبير وارد في شعر النابغة: "وليس الذي يرعى النجوم بآئب" (١٦٢) ومعنى رعي النجوم مراقبتها ، وها هو السياب يقول كذلك : "وأرعى نجوم الظلام العميق" (١٦٣) .

---

(150) ديوان المتنبي: ج٣، ص٤٨.
(151) البواكير: ٢٨.
(152) ص٤٩٢.
(153) ص٥٠٧.
(154) ديوان المتنبي: ج٤، ص٩٠.
(155) ص٥٦٧.
(156) الأغاني ج٩ ص٣٣٣ ومثل هذه الصيغة تسمى تجاهل العرف ومزج الشك باليقين انظر "كتاب الصناعتين" ص٣٩٦.
(157) الأغاني ج٩، ص٢٠٢.
(158) ديوان ابن زيدون، ص٩٢.
(159) ص ٢٨٠.
(160) ديوان المتنبي ج١، ص٢٢٢.
(161) ص٧.
(162) ديوان النابغة، ص٩.
(163) ص٨١ وقد لاحظت في قصيدة أوردها إحسان عباس في كتابه "بدر شاكر السياب" ص٧٩ أن الشاعر يستعمل: "أو ارقب الليل الطويل يذوب في الصبح الطويل" وتاريخها هو ٣١-١-٤٦ وهو تاريخ سابق لاستعماله أرعى النجوم (٢٧-٧-٤٧).

ويقول الشاعر القديم:
"نذر علي لئن راحوا وإن رجعوا
لأزرعن طريق الطف ريحانا" (١٦٤) .
فيأتي السياب ويقول:
"نذر علي لئن تشب
لأزرعن من الورود" (١٦٥)
كما أن ترديد السياب لـ (حُييت من...) في قصيدة "بور سعيد" (١٦٦) تذكرنا بعنترة في ابتدائه:
"حييت من طلل تقادم عهده" (١٦٧) .
وطول الثواء تعبير عند الأقدمين، وفيه يقول عنترة:
"طال الثواء على رسوم المنزل" (١٦٨) .
ويقول الحارث بن حلزة:
"رب ثاو يمل منه الثواء" (١٦٩)، فيأتي السياب ويمزج بين المعنيين:
"حتى ضجرت واسأمه طول الثواء وآده التعب" (١٧٠).
ومن الطبيعي أن السياب كان يستطيع استعمال "المقام" بدلاً من "الثواء" مع محافظته على الوزن - لكن الشعر الجاهلي بقي تأثيره طاغيًا.
"والبنان الرخص" وارد في الشعر القديم، يقول النابغة:
"بمخضّب رخص كأن بنانه   عنم يكاد من اللطافة يعقد" (١٧١) .
ويقول عمر ابن ربيعة:
"ومخضب رخص البنان كأنه عنم" (١٧٢).
وإذا ترددت كلمة "عنم" عند الشاعرين فإن السياب أغفلها لتوغلها في البعد عن الطبيعة الحضرية، فهو يقول "جاءتك ظمأى بالبنان الرخص تغترف المياه" (١٧٣).
ومن قول السياب:
"ماء اسق يا ماء والغيث الرهيب كلى
مفرية سحت الآجال والكربا" (١٧٤).
نرى أن "الكلى المفرية" تعبير وارد عند ذي الرُّمة:
"ما بال عينيك منها الماء ينسكب   كأنه من كلى مفرية سرب" (١٧٥).
ومن الشعر العباسي استعار السياب الكثير من مثل هذه التركيبات كما هي:
يقول أبو تمام في بائيته المشهورة:
"كأس الكرى ورضاب الخرد العرب" (١٧٦).
ويقول السياب: "والنار أعراض كل الخرد العرب" (١٧٧).
يقول أبو تمام: "قاني الذوائب من آني دم سرب" (١٧٨).

(164) السامرائي، لغة الشعر بين جبلين ص٢٣٨.
(165) ص٥٥٠.
(166) ص٤٩٢.
(167) ديوان عنترة، ص١٦.
(168) ن، م ص٥٦.
(169) شرح المعلقات، ص٢١٦.
(170) ص٥٣.
(171) ديوان النابغة، ص٤٠.
(172) ديوان عمربن أبي ربيعة ، ص١١٥، ص١٤٨.
(173) ص١١٢..
(174) ص٣٦٦.
(175) ديوان ذي الرمة، ص٣.
(176) ديوان أبي تمام، ص١٦.
(177) ص٥٠٠.
(178) ديوان أبي تمام، ص١٥.

ويقول السياب: "حتى جبى قدر ماء من دم سرب" (١٧٩).
ويقول أبو تمام: "للنار يومًا ذليل الصخر والخشب" (١٨٠).
ويقول السياب: "ما ذل غير الصفا للنار والخشب" (١٨١).
والبحتري يقول: "أتاك الربيع الطلق يختال ضاحكًا" (١٨٢)، فيستعمل السياب نفس التعبير "والربيع الطلق" (١٨٣)، وكذلك فإن البحتري يقول: "يفتقها برد الندى.." (١٨٤) فيستعمل السياب: "كما تنفض الريح برد الندى" (١٨٥).
ويقول ابن الرومي:
"طواه الردى عني فأضحى مزاره بعيدًا على قرب قريبًا على بعد" (١٨٦).
فيأتي السياب مستعملاً الطباق كذلك بالإضافة إلى استعماله نفس التركيب "طواه الردى"، (البواكير ٢٢٠).
طواه الردى فالكون للمجد مأتم
مشارقه مسودة ومغاربه....
ويقول المتنبي: "ويلمها خطة ويلم قابلها" (١٨٧).
"ويلم" كلمة تقال للتعجب، وأصلها : وي لأمها، ثم حذفت الهمزة، واللام تكسر على الأصل، وتضم على حذف حركتها، والقاء حركة الهمزة عليها، تقول العرب: "ويلمه مسعر العرب"، فيستعمل السياب هذا التعبير متعجبًا:
"ويلم سازاك كيف اندك حائطه
حتى تعري لي السهل الذي حجبا" (١٨٨).
فهو يستعمل نفس التركيب القديم ، ويعجب لمصير مستشفى الصليب الأحمر حيث يعمل الطبيب "سازاكي"، وفي قرن الكلمة الأجنبية بكلمة "ويلم" - إثارة وجدّة.
ومن تعابير المتنبي "وَيْكَ" وهي كلمة تعجب أيضًا مركبة من (و ي) وكاف الخطاب، يقول المتنبي:
" كفى اراني- ويك- لومك ألوما" (١٨٩) .
والسياب كذلك يستعملها اعتراضًا: "انثرني- ويك- أباديدا" (١٩٠) .
والمتنبي يستعمل "لك الله" بمعنى الدعاء كقوله: "لك الله من مفجوعة بحبيبها" (١٩١).
فيستعمل السياب بداية تطابق بداية المتنبي: "لك لله كيف اقتحمت القرون" (١٩٢).
كما أن استعمال "حببتك" عند المتنبي: "حببتك قلبي قبل حبك من نأى" (١٩٣)، يرد عند السياب: "أحببت فيك عراق روحي أو حببتك أنت فيه" (١٩٤) .
كما أن تركيب "الشرف الرفيع" عند المتنبي (١٩٥) وارد هو الآخر عن السياب (١٩٦).

---

(179) ص٤٩٩.
(180) ديوان أبي تمام، ص١٥.
(181) ص٤٩٨.
(182) ديوان البحتري، ج٤، ص٢٠٩٠.
(183) ص١٧٢.
(184) ديوان البحتري، ج٤، ص٢٠٩٠.
(185) ص١٩.
(186) ديوان ابن الرومي، ج٢، ص٦٢٥.
(187) ديوان المتنبي ج٢، ص١٧٤.
0188) ص٣٦٤.
(189) ديوان المتنبي، ج٤، ص١٤٣.
(190) ص٦٩٣.
(191) ديوان المتنبي ج٤، ص١٧٤.
(192) ص٢٠.
(193) ديوان المتنبي، ج٤، ص٤١٨.
(194) ص٣٢٠.
(195) ديوان المتنبي، ج٤، ص٢٥٢.
(196) ص٥٣٥.

ويقول صفي الدين الحلي:
"والغصن قد كسي الغلائل بعدما أخذت يدا كانون في تجريده" (١٩٧) .
فهو يجعل للشهر يدين- مجازًا- فيقول السياب:
"فكأن نايًا ضمخته يدا آذار ليلة العرس" (١٩٨).
وكذلك نحس أن بعض التضمينات ترد لإشاعة الحنين -المستمد من الشعر القديم- كاستعماله "يا حادي العيس" (١٩٩) و "نعمت الدار" (٢٠٠)، وهما مثلان من عدة يستفيد منهما الشاعر لتجسيم ألمه.
٣- في تضمين أبيات أو أجزاء من أبيات في سياق جديد:
فالسياب يضمن في قصيدة "ليلى" (٢٠١) أربعة أبيات متفرقة قيلت على لسان قيس:
"ليلى مناد دعا ليلى فخف له نشوان في جنبات الصدر عربيد
كسا النداء اسمها سحرًا وحببه حتى كأن اسمها البشرى أو العيد
هل المنادون أهلوها وإخوتها أم المنادون عشاق معاميد
إن يشركوني في ليلى فلا رجعت جبال نجد لهم صوتًا ولا البيد" (٢٠٢).
وشاعرنا إذ يستوحي الجو القديم وقد قدم له بقوله:
"ما كان أحلى حبنا العربي حب كثير وجنون قيس" فإنه يتابع غزليته على طبيعته الخاصة البعيدة عن الروح القديمة:
"وأظل طول الليل أحلم بالزنابق والعبير
وحفيف ثوبك والهدير
يعلو فيغرق ألف زنبقة وثوب من حرير"
- وعندما يقول السياب:
"بلينا وما تبلى النجوم الطوالع ويبقى اليتامى بعدنا والمصانع" (٢٠٣).
فهو قد لجأ إلى بيت لبيد بن ربيعة:
"بلينا وما تبلى النجوم الطوالع وتبقى الجبال بعدنا والمصانع" (٢٠٤).
فالسياب يستعمل المصدر الذي استعمله لبيد، ولكنه في عجز البيت استبدل كلمة بكلمة (كلمة الجبال بكلمة اليتامى)، أما سبب ذلك فهو أن المعنى الذي يرمي إليه السياب من كلمة "المصانع" هو معنى مستحدث يدل على مكان الصناعة والعمل، بينما كان مقصود لبيد من كلمة المصانع: ما يجمع فيه ماء المطر كالحوض (القرى، الحصون)، فالجبال تتلاءم والمصانع في مفهوم لبيد...وبما أن كلمة المصانع لها دلالة جديدة في عصرنا لذا فقد كان حتميًا أن يستبدل السياب كلمة الجبال بكلمة أخرى موافقة، فجاء بكلمة اليتامى ليدلل على مصير أولاد العمال من اثر مصانع الأسلحة.
- ويقول السياب:
"والذي حارت البرية فيه بالتأويل كائن ذو نقود" (٢٠٥).
وهو يذكرنا بقول المعري:
"والذي حارت البرية فيه حيوان مستحدث من جماد" (٢٠٦).

(197) ديوان صفي الدين الحلي، ص١٠.
(198) ص١٠.
(199) ص١٣٠.
(200) ص٣٦٧.
(201) شوقي، مجنون ليلى، ص٤٠، وقد استعملها السياب ص٧٢٢.
(202) ويظهر أيضا تأثر شوقي بالمجنون في صياغة هذه الأبيات.
(203) ص٣٤٩.
(204) الاصبهاني، الأغاني، ج١٥، ص٣٠١.
(205) ص٤٠٩.
(206) المعري، سقط الزند، ص١٢.

فالمعري أراد بالحيوان المستحدث من جماد آدم، وهو يرمز إلى الإنسان عامة، واستعمال السياب نفس الكلمات تقريبًا يذكرنا بالبيت القديم ، ويعرفنا أن الإنسان كائن ذو نقود، وهو توجه جديد لتأويل معنى الإنسان.

ويقول السياب:

"عيون المها بين الرصافة والجسر

ثقوب رصاص رقشت صفحة البدر" (٢٠٧).

وهذا البيت استعادة لبيت علي بن الجهم:

"عيون المها بين الرصافة والجسر جلبن الهوى من حيث ندري ولا ندري" (٢٠٨).

فالصدر في البيتين لم يتغير، أما العجز فقد لجأ فيه الشاعر إلى معنى جديد مستعملاً التورية في كلمة "بدر"، ويرى البروفيسور موريه أن هذا الاستعمال جاء ليخلق أسلوبًا ساخرًا على ضوء الحوادث التي لقي فيها بعض الطلبة حتفهم وذلك في فترة الملكية (٢٠٩).

-ويقول السياب على لسان أمه التي تخاطبه:

"جوعان؟ أتأكل زادي" (٢١٠).

فهي تسأله هل أنت جوعان، وتعرض عليه أن يأكل من زادها، وهذا التساؤل يذكرنا بقول المتنبي:

"جوعان يأكل من زادي ويمسكني" (٢١١).

فقد وصف المتنبي كافور أنه جوعان للؤمه، وقوله: "يأكل من زادي" فيه صورة هجائية قلبها السياب بفنية، وجعل الصيغة استفهامية ليدل بذلك على تحنن الأم وعطفها.

٤- في تطوير تعابير الشعر القديم بنفس الاتجاه:

كثيرًا ما نقع على كلمات في شعر السياب توحي لنا بتأثره واستفادته من الشعر القديم، وقد أجرى الشاعر بعض التغيير على الأصل، لكن الروح القديمة والمعنى القديم بقيا ظاهرين.

يقول السياب:

"الليل طال، وما نهاري حين يقبل بالقصير" (٢١٢).

ويقول في مكان آخر:

"تبرمت يا ليل بالبائسين

فزل واترك الصبح يأسو الجراح" (٢١٣).

وفي قوليه يذكرنا بامرئ القيس عندما طال عليه الليل وقال:

"ألا أيها الليل الطويل ألا انجل بصبح وما الإصباح منك بأمثل" (٢١٤).

فامرؤ القيس يتبرم من الليل ويطلب منه أن يزول، وعنده أن الصباح ليس بأفضل من الليل، فالهموم تفترسه ليل نهار. وفي قول السياب الأول يذكرنا بتساوي النهار والليل في الطول أي في الهم، بينما في قوله الثاني يتبرم بالبائسين ويطلب منه أن ينجلي ويزول، فالصباح سيأسو الجراح ويريحه كما أراح النابغة (٢١٥).

وهو في مكان آخر يقول:

"هذا هو اليوم الأخير

فليته دون انتهاء

---

(207) ص٤٥٠.

(208) باشا، علي بن الجهم، ص٢٢٧.

(209) أنظر مقال موريه: "تأثير الشعر الغربي ..."، مجلة الشرق الجديد (بالعبرية) عدد ١-٢ /١٩٦٨ ، ص ٢٠ مع أن البروفيسور موريه لم يشرح ما هي السخرية فقد استطعت أن استشف وراء عيون المها عند السياب ثقوب بنادق الشرطة التي تلاحق المتظاهرين.

(210) ص٦٠٩.

(211) ديوان المتنبي، ج٢، ص١٤٥.

(212) ص٧١٦.

(213) البواكير: ١٠٨.

(214) ديوان امرئ القيس ص٤٩.

(215) ديوان النابغة ص٩.

ليت الكواكب لا تسير" (٢١٦).
ولولا التمني عند الشاعر لكان شبيهًا قوله بقول النابغة في وصف الليل:
"تطاول حتى قلت ليس بمنقض وليس الذي يرعى النجوم بآئب" (٢١٧).
أو شبيهًا بثباته في قول امرئ القيس:
"كأن الثريا علقت بمصامها" (٢١٨).
لكن قول السياب فيه تمنٍّ ومشحون بحساسية اليوم الأخير للقاء، فيتمنى أن يبقى ثابتًا لا يريم.
ومن الأجواء الصحراوية القديمة يستمد السياب معانيه ويقول:
"وهل بكيت إن تضعضع البناء
واقفز الفناء أم بكيت ساكنيه" (٢١٩).
ألا نتذكر بهذا الشعر الوقوف على الأطلال والبكاء بين يديها، فهو يقف على بيت جده القديم، وبدلاً من يستعمل "عفا" و "أطلال" يقول بلغة جديدة الشكل : "تضعضع البناء".
وفي مكان آخر يستعمل البكاء بالمفهوم القديم:
"وفي يافا رآه القوم يبكي في بقايا دار" (٢٢٠).
فالبكاء والوقوف والطلب إلى الأصحاب أن يقفوا ويبكوا من مظاهر القصيدة التقليدية القديمة، فيأتي السياب ويقدمها بصورة واقعية معاصرة:
" شاهدة بين القبور تبكي
تستوقف العابر يا صحابي
غضوا الخطا ولتصمتوا" (٢٢١).
وطلب السياب "ولتصمتوا" إيحاء (جميل) لدعوة البكاء القديمة.
ومن طبيعة الحياة الصحرواية تناوح الرياح على الخيمة، فمن قائل: "تسفي بجانبه الرياح" و "تعوي الرياح بجانبه" أو كقول المنخل اليشكري:
"وإذا الرياح تناوحت بجوانب البيت الكبير" (٢٢٢).
فإذا بهذا المعنى يتردد في شعر السياب:
"كالمنزل المهجور تعوي في جوانبه الرياح" (٢٢٣).
"على مرفأ ناوحته الرياح" (٢٢٤).
-ومن معاني الشعر الجاهلي قول حنظلة الطائي:
"أرى قمر الليل المعذب كالفتى
كذلك زيد الأمر ثم انتقاصه-
وتكراره في دهره بعد ما مضى" (٢٢٥).
فيقول السياب مكررًا المعنى ومغيرًا الألفاظ:
"عالم يحيا على الأقمار تولد ثم تكمل ثم تندثر " (٢٢٦).
فحياة الإنسان كدورة القمر، وشاعرنا كأنه يلخص بيتي حنظلة - ويقول السياب:
"سلام جال فيه الدمع والآهات والوجد
على المتبدلات لحودهم والغاديات قبورهم طرقًا" (٢٢٧).

---

(216) ص٣١.
(217) ديوان النابغة ص٩.
(218) ديوان امرئ القيس، ص٤٧.
(219) ص١٤٤.
(220) ص٣٩٨.
(221) ص٢٨٤.
(222) الأصمعيات، ص٥٩.
(223) ص٢٥.
(224) ص٥٦٨.
(225) الأغاني، ج١٠، ص٢١٣.
(226) ص٦٢٠.
(227) ص١٣٤.

وكان زهير بن أبي سلمى قد سبقه إلى القول:
"قد جعل المبتغون الخير في هرم   والسائلون إلى أبوابه طرقا" (٢٢٨).
فأبواب الكرم عند زهير كثيرة يطرقها المجتدون والمعتفون ، بينما القبور عند السياب هي التي لها هذه الطرق، وكم بالحري في وقت يكثر فيه سفك الدماء.
-ويقول عنترة:
"إن الأفاعي وان لانت ملامسها   عند التقلب في أنيابها العطب" (٢٢٩).
فيختصر السياب هذا المعنى قائلاً:
"فإن عقارب الرقاع يضمر سمها العطبا" (٢٣٠).
فقول الأول "لانت ملامسها" هو "إضمار" عند السياب.
- ومن الشعر الجاهلي يقول لبيد بن ربيعة:
وما المرء إلا كالشهاب وضوئه   يحور رمادًا بعد إذ هو ساطع" (٢٣١).
فيقول السياب:
"فخرّ واها كالشهاب
لكن لمحا منه شع" (٢٣٢).
وهو يلخص المضمون السابق ويزيد عليه التأوه.
كما يستخدم السياب بعض التعابير من معاني الحطيئة في اعتذاره لعمر:
"ماذا تقول لأطفال بذي مرخ   زغب الحواصل لا ماء ولا شجر" (٢٣٣).
فيقول السياب:
"لأطعم منه زغبًا يطلبون الزاد في قر
العشيات الشتائية" (٢٣٤).
والجو الذي وصفه الحطيئة: "بين الاباطح يغشاهم بها القرر" كان السياب قد ذكره في استعطافه، بل إن كلمتي "زغب" و "قر" مشتركتان، ويبدو أن كلمة "زغب" ألحت على السياب فاستعملها في مكان آخر، وهو إذ يشبه نفسه بطير رميّ يجر الجناح عشه، سجا وفيه "زغب جياع" ويعني بهم أولاده، يعود ويقول عنهم:
"وزغب جياع يصرخون على بعد" (٢٣٦).
وهو في قصيدة أخرى يتخلص من كلمات الحطيئة، لكن الجو النفسي يبقى يذكرنا به.
ويقول السياب:
"…. أن لي منزلا في العراق الحبيب
صبيتي فيه تعلك صخرا" (٢٣٧).
وهو تطوير لدعوة الشاعر القديم:
"فامنن على صبية بالرمل مسكنهم   بين الأباطح يغشاهم بها القرر" (٢٣٨).
ومن الشعر العباسي يقول أبو تمام:
"إن كان بين صروف الدهر من رحم   موصولة أو ذمام غير منقضب
فبين أيامك اللائي نصرت بها   وبين أيام بدر اقرب النسب" (٢٣٩).

---

(228) ديوان زهير، ص٤٩.
(229) ديوان عنترة، ص٩٢.
(230) ص١٨٢.
(231) الأغاني، ج١٥، ص٣٠١.
(232) ص١٩٩.
(233) ديوان الحطيئة ، ص١٦٤.
(234) ص٦٢٨.
(236) ص٧١٦.
(237) ص٢٦١.
(238) ديوان الحطيئة، ص١٦٤.
(239) ديوان أبي تمام، ص١٧.

فيقول السياب بمعنى النسب:
"أبناء جنكيز في روح وإن بعدوا
في نسبة رب قربى دون منتسب" (٢٤٠).
وهنا يتحدث السياب عن العدوان الثلاثي وعن قرابة المعتدين، وهو معنى مستفاد عكسيًا من قرابة يوم عمورية بيوم بدر عند أبي تمام.
ومن أبي تمام كذلك يستفيد السياب في قوله:
"إذا ذكروا في حجفل الحرب يونسا   وأسيافه حمر وأرحامه حمر" (٢٤٢).
ثم إن كلمة "سبائب" الواردة في بيت السياب وردت في مكان آخر من قصيدة أبي تمام التي اقتبسنا منها، وهذا يجعلنا نميل إلى القول أن جو البيت القديم يبقى له أثره.
ويقول المتنبي في وصف شعب بوان:
"وألقى الشرق منها في ثيابي   دنانيرًا تفر من البنان" (٢٤٣).
فيقول السياب:
"والنور في غابة يلقي دنانير الزمان البخيل" (٢٤٤).
فالمتنبي في وصفه كان يصف الشجر كثير الورق، حيث ضوء الشمس يدخل من خلاله، فيكون على الثياب كأنه الدنانير، إلا أنه يفر من البنان، ويمكننا أن نضيف أن السياب استعار صفة البخيل التي اتُّهم بها المتنبي على روايات كثيرة، فالكلمات من وحي المتنبي والصورة متشابهة.... وتراقص الأضواء بين الظلال هي الدنانير عند كليهما.
ومن المتنبي كذلك:
"وهل نافعي أن ترفع الحجب بيننا   ودون الذي أملت منك حجاب" (٢٤٥).
فيقول السياب:
"وكيف آتيك جنان الهوى
يومًا ودوني حجب مانعات" (٢٤٦).
فدون تحقيق أماني المتنبي ووصوله السلطة حجاب حجبه كافور، فهو يستعطفه لكي يزيل هذه الحجب، وكذلك الأمر - دون تحقيق أماني السياب ووصوله للحبيبة حجاب حجبته الحبيبة، وهو يستعطفها لكي تزيل هذه الحجب.
ومن معنى الخيال أو الطيف يقول السياب:
"ولولا خيال في الدجى منك عادني   لذاب مع الأنفاس قلب بأضلعي" (٢٤٧).
وعود الطيف مألوف في الشعر العباسي وخاصة عند البحتري (٢٤٨).
-وقول السياب: "وما أكثر العاشقين" (٢٤٩).
يذكرنا بجواب معشوقة أبي فراس:
"قالت أيهم ؟ فهم كُثُر" (٢٥٠).
ويوحي لنا السياب بقوله: "ابك على شبابي" (٢٥١)، بقول أبي فراس في وصيته لابنته أن تبكي بحسرة على شبابه:
"زين الشباب أبو فراس   لم يمتع   بالشباب

---

(240) ص٥٠٠.
(242) ديوان أبي تمام، ص١٤٤.
(243) ديوان المتنبي، ج٤، ص٣٨٦.
(244) ص٤٢٥.
(245) ديوان المتنبي، ج١، ص٢٢٤.
(246) البواكير: ٤٧.
(247) البواكير: ٢٩.
(248) انظر: الآمدى، الموازنة ص١٦٧.
(249) ص١٩.
(250) ديوان ابي فراس، ص١٥٨.
(251) ص٢٨٤.

نوحي علي بحسرة   من خلف سترك والحجاب" (٢٥٢).
- ومن معاني أبي العلاء: "خفف الوطء" (٢٥٣)، فيقول السياب: "غضوا الخطا" (٢٥٤).
كما يرد هذا المعنى في مكان آخر عند السياب:
"لا تنقلن خطاك فالمبغى علائي الأديم" (٢٥٥).
وكلمة "الأديم" مسبوقة بكلمة "علائي" نسبة إلى أبى العلاء الذي يقول مستعملاً كلمة الأديم:
"خفف الوطء ما أظن أديم الأرض إلا من هذه الأجساد" (٢٥٦).
ولماذا ؟ لأن الإنسان يسير على قبور. ومرة أخرى يقول السياب في مكان آخر:
"لحدًا على لحد أزيح الطين عنها والحجار
من يدفن الموتى وقد كشفوا وماتوا من جديد" (٢٥٧).
وهو يذكرنا بقول أبي العلاء:
"رب لحد صار لحدًا مرارا" (٢٥٨).
ومن معانيه أيضًا:
" أو يهمسون بما جناه أب يبرؤه الصباح مما جناه" (٢٥٩).
وهذا -بالطبع- تذكير بقول أبي العلاء:
"هذا جناه أبي علي وما جنيت على احد" (٢٦٠).
٥- في تطوير تعابير الشعر القديم لغاية جديدة مغايرة:
يقول المثقب العبدي متغزلاً:
"فإني لو تخالفني شمالي خلافك ما وصلت بها يميني" (٢٦١).
فيأتي السياب على بعض ألفاظه مبتعدًا عن النص والروح القديمين:
"أيها القلب هل تلام شمالي
والتي تفعل الذنوب يميني" (٢٦٢).
فالشاعر القديم يخلص لحبيبته، بينما السياب لا يلوم يدًا من يديه بجريرة الأخرى.
وهاك مثلاً آخر على ترديد كلمات قديمة مع اختلاف المضمون- مما ورد في شعر السياب:
"خذي الكأس إني زرعت الكروم
على قبر ذلك الهوى الخاسر
فأعراقها تستعيد الشراب
وتستفه من دم المعاصر" (٢٦٣).
فهو يذكرنا بقول أبي محجن الثقفي:
"إذا مت فادفني إلى جنب كرمة   تروّي عظامي بعد موتي عروقها" (٢٦٤).
ونرى هنا أن الشاعرين استعملا "كرمة" و "عروق"، وجملة السياب "يستعيد الشراب" فيها صياغة جديدة لقول أبي محجن "تروي عظامي" ، لكن السياب يتحدث عن الشراب وسيلة لغاية، بينما الشراب عند الشاعر القديم غاية بحد ذاته، وانظر أيضًا إلى إخفاء المعنى والابتعاد عن جو أبي محجن في قول السياب فيما بعد:

---

(252) ديوان أبي فراس، ص٥٥.
(253) المعري، سقط الزند، ص٧.
(254) ص٢٨٤.
(255) ص٥١٢.
(256) المعري، سقط الزند، ص٧.
(257) ص٣٧٢.
(258) سقط الزند، ص٧.
(259) ص٥١٢.
(260) لم يرد هذا البيت في دواوين أبي العلاء المعري ، ولكنه مثبت على ضريح الشاعر في المعرة .
(261) ابن قتيبة، الشعر والشعراء، ج١، ص٣٩٥.
(262) البواكير: ١٧.
(263) ص٥٠.
(264) الاصبهاني، الأغاني، ج١٨، ص٢٨٨.

" وعصرت السحب أعراقها" (٢٦٥) .
-يقول السياب:
" حتى شاب أشقرها وغار
ورسائل الحب الكثار- مبتلة بالماء" (٢٦٦) .
ومن كلماته نستوحي شعر بن أبي ربيعة:
" فما راعني إلا مناد ترحلوا وقد لاح مفتوق من الصبح أشقر
فلما تقضى الليل إلا أقله وكادت توالي نجمه تتغور" (٢٦٧).
لكن السياب تحدث عن شعرها الأشقر، بينما "الأشقر" عند عمر هو الصباح، وكلمة "غار" لدى السياب وردت عند عمر (تتغور)، فالأصداء ظاهرة لكن السياق مختلف.
- ويذكر البحتري " إثارة القطا " في معرض فخره:
" أثير القطا الكدريّ عن جثماته" (٢٦٨).
بينما تكون الإثارة عند السياب لمجرد التشبيه بالفزع.
" أتخاف منها أن تفر كأن سرب قطا يثار" (٢٦٩).
- ولننظر إلى قول المتنبي:
" صحبت في الفلوات الوحش منفردًا حتى تعجب مني القور والاكم" (٢٧٠).
وإلى قول السياب:
" صحبت فيك سرى الأحلام مفزعها
وعذبها فطويت الغور والأكما" (٢٧١).
فإننا نجد السياب يصحب سرى الأحلام ويطوى الغور والاكم، فلا غلو عنده، بينما المتنبي يدعي انه صحب الوحوش، فيتعجب القور والاكم من جسارته، فالكلمات مشتركة والمعاني مختلفة.

"استخلاص"
* أن الشاعر حفظ الكثير من الشعر القديم وهضمه ورصع به ديباجة شعره بصورة مباشرة وغير مباشرة.
- ففي الأسلوب برز التأثر واضحًا في مجموعة "البواكير".
- وفي التراكيب التي رددها لاحظنا أن أكثرها من الشعر العباسي، وقد نثرها السياب في مجموعاته
المختلفة.
- وفي التضمينات الشعرية والاقتباس لاحظنا انه وردت- في أغلبها - في ديوانيه: "أنشودة المطر" و "شناشيل ابنة الجلبي"، وهذا يعني أن الشاعر في نضجه الأدبي كان مقتنعًا بالتضمين - على طريقة إيليوت- بل يفعل ذلك عن قصد، فالتضمين عنده له علاقة واعية مع القديم، وفيه إثراء للتجربة وتعميق للمعنى.
- وفي تطوير المضمون لاحظنا الأثر القديم، لكنه توسع أو عارض، وفي كلتا الحالتين يشحن معانيه الجديدة بطاقة لها جذور قوية في التراث.
ملاحظات إضافية:

---
(265) ص١٦٠.
(266) ص٢٣١.
(267) ديوان عمر، ص١٠٢.
(268) ديوان البحتري، ج٢، ص٧٤٣.
(269) ص٤٤٥.
(270) ديوان المتنبي، ج٤، ص٨٦، وفي رواية أخرى "الغور".
(271) البواكير: ٦٠.

لم تقتصر استفادة السياب على الشعر القديم، بل إننا نرى صدى الشعر المعاصر (الكلاسي)، ونسوق مثلاً من شعر شوقي إذ يقول: "حف كأسها الحبب" (٢٧٢).
فيقول السياب:
"دون أن يحضين حتى بالحباب
هيئي يا كأس من حافاتك السكرى مكانًا" (٢٧٣).
فالسياب يصوغ من كلمات شوقي بيتين جديدين يحويان هذه الكلمات وتبقى أصداؤها:
فحف عند شوقي "حافات" عند السياب، والكأس مشتركة، "وحباب" عند السياب هي "حبب" عند شوقي، لكن المعنى يتطور إذ يجعل الحافات سكرى ، و ها هو يطلب تهيئة مكان الكأس.

٢- بين القديم والجديد .. ظواهر أخرى بارزة
في مبنى الجملة
تمهيد:
تحدثنا عن الأصداء القديمة - من القرآن والشعر- كظواهر بارزة تتعلق في شعر الشاعر، وجدير بنا أن نقف عند ظواهر أخرى تتعلق في مبنى الجملة لها أصول قديمة وفيها ظواهر جديدة. فالتكرار مثلاً وارد في الشعر القديم، لكنه يشكل عند السياب علامة هامة من علامات شعره، إذ يرد بصورة جديدة. وكثيرًا ما نرى في الظواهر التي سنتناولها أصداء قديمة وأصواتًا جديدة، لكنا لا نضعها في هذا الإطار أو ذاك، وإنما نفرد لها بابًا يقف بين البابين بسبب التمازج والتداخل بينهما.
وأراني في غنى عن التأكيد أنني لست بصدد الحديث عن ظواهر عادية في اللغة كاستعمال الفاعل بعد الفعل، أو تقديم الخبر حين يكون جملة أو شبه جملة ، بل سنقف عند بعض الاستعمالات التي لا تظهر عند الشعراء - نسبيًا - كما تظهر عند السياب، مثل استعمال ضمير الشأن واستعمال نون النسوة بعد جمع غير العاقل، وهذا أيضًا لا يعني أن مثل هذه الظواهر مقصورة على السياب وحده -كما أشرنا في مقدمة هذه الدراسة- بل هي بارزة لديه على وجه الخصوص، وإليك نماذج من هذه الجمل:
١- الجملة الإنشائية:
من طبيعة الشعر عامة والخطابي منه خاصة أن تكثر فيه الجمل الإنشائية، فلا يكاد شاعر قديم أو محدث إلا ويستعمل الاستفهام والتمني وما إلى ذلك، لكن شاعرنا يستعملها بتكرار غير مألوف على الشعر القديم، وذلك بسبب عاطفته الشديدة وحالات مرضه ، ففي قوله:
" يا ذكريات علام جئت على العمى وعلى السهاد
فلا تمهليها فالعذاب بـأن تمري في أتئاد
قصي عليها..." (٢٧٤).
فهو ينادي ويسأل ويطلب ويلتمس، وهذا سقناه من بين أمثلة كثيرة بارزة (٢٧٥).
وقد قمت بمسح أربع قصائد تبرز فيها الجمل الإنشائية وهي: "مدينة السندباد" (٢٧٦) "كيف لم أحبك" (٢٧٧) "النهر والموت" (٢٧٨) و "ليلة الوداع" (٢٧٩).
ولنسجل أمامنا مسحًا للقصيدتين الأوليين لنرى كيفية ترتيب الجمل، ففي القصيدة الأولى:

[272] ديوان شوقي (الشوقيات)، ج٢، ص٩.
[273] ص١٠٢.
[274] ص٥٢٠.
[275] انظر مثلاً الصفحات العشر الاخيرة من "المومس العمياء" ص٥٣٢-٥٤٢، قصيدة "يا نهر" ص١٧٠، "الليلة الاخيرة" ص٢٩٩، "تموز جيكور" ص٤١٠، "سفر أيوب (٤)" ص٢٥٧.
[276] ص٤٦٣.
[277] ص٦٦٦.
[278] ص٤٥٣.
[279] ص٦٤٩.

١. جملة خبرية تتبعها جملة خبرية أخرى.
٢. ستة أفعال أمر متتالية.
٣. جملتان خبريتان.
٤. دعاء.
٥. تمن (نود لو... كررها خمس مرات).
٦. استفهام (مَنْ ثلاث مرات) وبعدها استفهام (أهذا خمس مرات) وبعدها استفهام (أين مرتين).
٧. نداء.
٨. تعجب.

وفي القصيدة الثانية "كيف لم أحببك " يبدأ استفهام _كيف) ثم نداء فتأوه (آه) فبعض جمل تقريرية فاستفهام ونداء، فبعض جمل وصفية فتفجع (آه كيف، آه لو، آه).

ومن هذين المثلين نستشف بروز الجملة الإنشائية بصورة طاغية، حتى لتشكل سمة من سمات شعر السياب، وسنتناول هذه الجمل الإنشائية كلا على حدة:

أ- الاستفهام:

وهو أكثر أساليب الإنشاء ورودًا عند الشاعر، والاستفهام وتكراره يبرزان ضمن شعر يظهر فيه انفعال الشاعر، فتتواتر استفهاماته يتأتى كلما تأثر ، وكلما تحركت عاطفته وأثير وجدانه، ولنرافق الشاعر في مثل من هذه الأمثلة الكثيرة:

" فما قيمة العمر أقضيه أمشي
بعكازة في دروب الهرم؟
أهذا شبابي؟
وأين الشباب؟
ألا حب لا زهو لا عنفوان؟
أهذا مشيبي؟ حصدت السّراب
إذا كان معنى المشيب الهوان
أعُقبى المشيب الأسى والندم؟
أما من شبابي الذي مر ذكرى؟
أما منه مال وبُقيا شمم؟
أكان الذي خلفت منه شعرا
وبيتًا وراء الرياح انهدم؟" (٢٨٠).

فهو في هذا المثال يتشوق ويتلهف ويتوجع ويتفجع، ثم إذا تابعنا قصيدته نرى أنه يتمنى الموت بين الثلوج، وعندها يسال:

"ومن أين للروح هذا البقاء؟" (٢٨١).

ثم يتخيل نفسه ميتًا، وتبقى صيغة الاستفهام تلح، فيأتي أصحابه ويسألون هم أيضًا :

"أهذا هو الشاعر؟" (٢٨٢).

وقد أحصيت في قصيدته "أهواء" (٢٨٣) المتوسطة الطول فوجدت خمسة وثلاثين استفهامًا: (الهمزة وردت تسع عشرة مرة، والهمزة محذوفة- أي مقدرة- ثلاث مرات، "هل" وردت أربع مرات، "كيف" وردت أربع مرات، "ما" وردت ثلاث مرات، "من" وردت مرتين).

معاني الاستفهام:

نظرة فاحصة إلى الاستفهام فإننا نجد المعاني البلاغية له...وأكثر هذه المعاني:

---

(280) ص ٢٩٠.
(281) ص ٢٩١.
(282) ص ٢٩٢.
(283) ص ١٤.

أ- الاستفهام الإنكاري (٢٨٤)، وهو يجيء فيما لا يقول عاقل أنه يكون، والإنكار لتنبيه السامع حتى يثوب للفكرة الصحيحة:
" أيشنق من يحمي الديار بسيفه؟" (٢٨٥).
"أيخون إنسان بلاده؟" (٢٨٦).
ب- التمني: (٢٨٧) ويكثر عند السياب بحكم ظروفه ومعايشته لأوضاع قاسية:
"وكيف لو أفقت من رقادي المخدر؟" (٢٨٨).
"فهل أعود غدًا إلى أهلي؟" (٢٨٩).
ج- ومنه التشوق والتلهف (٢٩٠) كقوله:
"أين أين الصبايا يوسوسون بين النخيل؟" (٢٩١).
د- التقرير: (٢٩٢) وغالبًا ما يكون مسبوقًا بنفي كقوله:
"أما رأيت النازخين؟" (٢٩٣).
ه- التهويل والتعظيم: "أهذه مدينتي؟ أهذه الطلول؟.. أهذه مدينتي خناجر التتر؟" (٢٩٤).
وقد قمت بتتبع ثلاث قصائد في معاني استفهاماتها، فوجدت أن الصيغة الإنكارية هي الأكثر ورودًا، ففي قصيدة "أهواء" المذكورة أعلاه نجد:
الإنكاري في ثمانية مواضع، التعجب في ستة مواضع (في أربع منها أداة الاستفهام "كيف")، التمني في خمسة مواضع، التفجع في خمسة مواضع، التقرير في موضعين، وسائرها في معاني التهكم والنفي والمبالغة والتشويق والإثارة.
تكرار أداة الاستفهام:
لا شك أن حميًا التكرار من طبيعة الإنسان الذي يريد التأكد وترسيخ عبارته وإبداء تلهفه.
ونظرة إلى القرآن نجد في سورة "الصافات" (٢٩٥) توالي الاستفهام مجابهة للكفار بالسخرية، وعلى غرار هذا التكرار نسمع جريرًا وهو يكرر تساؤله بالأداة "من":
" من سد مطلع النفاق عليكم   أم من يصول كصولة الحجاج
أم من يغار على النساء حفيظة   إذ لا يثق بغيرة الأزواج" (٢٩٦).
غير أن الإكثار من تكرار الأداة عند السياب توتر بحيث لم يجاره شاعر (٢٩٧)، ولنر بعض الأمثلة لكل أداة:
الهمزة: يقول السياب:
" اهو بعث؟ اهو موت؟ أهي نار؟" (٢٩٨).
" أأبصرت ابنتي؟ أرأيتها؟ أسمعت ممشاها؟" (٢٩٩).
" أضاعت حياتي؟ أغاب الغرام؟ أماتت على الأغنيات الشفاه؟" (٣٠٠).

---

[284] أمثلة أخرى في صفحات: ٨٧، ٩٦، ١٤٨، ١٧٨، ١٧٩، ٢٠٥، ٢٤٨، ٣١٩ وغيرها.
[285] البواكير: ٢٤.
[286] ص ٣٢٠.
[287] استفهام التمني نجده في استعمال "من" في صفحات: ٢٦٢، ٤١٥، ٤١٨، ٤١٩ وغيرها.
[288] ص ٢٢٠.
[289] ص ٦٩٠.
[290] استعمالات "أين"، ص٦١٩، ٧٠٣، ٧١٨.
[291] ص٢٠٦.
[292] نماذج أخرى ص١٤٤، ٣٧٠.
[293] ص٣٦٨.
[294] ص٢٧٤، أمثلة أخرى: ص١٢٦، ١٢٨، ٣٢٤، ٣٢٧، ٣٥٧، ٤٢٩، ٤٨٨، ٥٠١ وغيرها.
[295] الآيات (٨٣-٩٦).
[296] ديوان جرير ص٧٤.
[297] هذا رأي انطباعي وبصورة نسبية .
[298] ص٤٢٩.
[299] ص١٥٥.
[300] ص١٧.

وهو يكرر بشكل متتال "أهذه" (سبع مرات) (٣٠١)، "أهذا" (سبع مرات) (٣٠٢)، "أكانت" (خمس مرات) (٣٠٣).
ما: فمن التراث لاحظت تكرارها في الاستفهام – مثلا في خطبة لعلي بن أبي طالب إذ يوردها:
" ما بالكم؟ ما دواؤكم؟ ما طبكم؟" (٣٠٤).
والسياب يسأل:
"ما العمر؟ ما الأيام عندك؟ ما الشهور؟ ما السنين؟" (٣٠٥).
"ترى العراق يسال الصغار في قراه
ما القمح؟ ما القمر؟ ما الماء؟ ما المهود؟ ما الإله؟ ما البشر؟" (٣٠٦).
كما تكرر السؤال بـ "لِمَ" خمس مرات في صفحة واحدة (٣٠٧).
أين: يقول السياب متشوقًا:
"أين هو العراق؟ أين الأحبة؟ أين أطفالي؟ وزوجي والرفاق؟" (٣٠٨).
"فأين أبى وأمي؟ أين جدي؟ أين آبائي؟" (٣٠٩).
" أين جاري؟ أين داري؟ أين - أواها- أميرتي؟" (٣١٠).
وتكرار "أين" كما لاحظنا يبرز أكثر في ديوانه "شناشيل ابنة الجلبي" حيث كان يصارع مرضه، وترد "أين أين" كذلك مكررة:
"أين أين هي الحروب؟" (٣١١)، "أين أين الصبايا؟" (٣١٢).
أي: وترديدها بارز عند السياب:
"أي حشد من وجوه كالحات؟
.... أي حشد من ذئاب؟
.... أي نعش؟ أي شكوى؟ أي دمع من نساء ثاكلات؟
أي جمع من عذارى نادبات؟ أي موت متكل؟" (٣١٣).
وهناك نماذج أخرى يبدأها "من أي"، واستعمالات "أي" كما هو ظاهر تفيد التعجب غالبًا (٣١٤).
من: فقد لاحظنا تكرارها في القرآن والشعر القديم مسبوقة ب "أم"= "أمّن" (٣١٥) ..
والشاعر هنا يسأل من غير أن يسبق الأداة ب "أم":
"من مات؟ من يبكيه؟ من يقتل؟
من يصلب الخبز الذي نأكل؟" (٣١٦).
وربما نجد أن الشاعر يغفلها أحيانًا:
"فمن يتبع الغيمة الشاردة؟
ويلهو بلقط المحار
ويعدو على ضفة الجدول

---

(301) ص٤٧٢.
(302) ص٤٦٥.
(303) ص٤٨٤ ونماذج أخرى ص ٨٢، ١٤٨.
(304) نهج البلاغة، ج١، ص٧٥.
(305) ص٥٤٠.
(306) ص٤٨٤.
(307) ص٥٢٥.
(308) ص٧١٨.
(309) ص٧٠٣.
(310) ص٦١٩.
(311) ص٥٤٨.
(312) ص٢٠٦، وقد وجدت مثل هذا التكرار في شعر المهلهل: "يا لبكر أين أين الفرار؟" (الحموي، ابن حج، خزانة الأدب ولب ألباب العرب ، ص١٦٥).
(313) ص٤٤٠.
(314) نماذج أخرى: ص٢٧٢، ٣٢٤، ٣٢٧، ٤٤٠، ٥٠١، ٥١٠.
(315) انظر ملاحظة ١٢ وما بعدها .
(316) ص٣٧٨.

ويسطو على العش والبلبل؟
ومن يتهجى- طوال النهار-؟
ومن يلثغ الراء في المكتب؟
ومن يرتمي فوق صدر الأب؟..." (٣١٧).

متى: وتفيد أكثر ما تفيد الاستبطاء:
"متى أعود إلى العراق؟ متى أعود؟
.... متى أعود؟ متى أعود؟" (٣١٨).

إذن فتكرار الأداة يدل على إلحاح العاطفة على الشاعر، واغلب الاستعمالات رأيناها في سياق حديثه عن ألمه سواء بسبب الحب أو بسبب المرض.

ويلاحظ القارئ هنا انه لم يكرر "هل"، وهذه ظاهرة نكتفي بتسجيلها مع أن في جملة الشعر القديم ترديدًا لها (٣١٩).

أما في مبنى الجملة الاستفهامية فلم الحظ استعمالاً غريبًا على اللغة سوى في استعماله "أفهل" (٣٢٠).

ب- النداء:

والنداء ظاهرة بارزة كذلك في الجملة الإنشائية عند السياب، واغلب معناه توجع واستعطاف، وقد غلب عليه في جميع مراحل حياته، فهو يدعو:

أ. الله:

ويكرر نداءه ليظهر انكساره وضعفه أمام جبروت الله:
" يا رب أيوب قد أعيا به الداء
.... يدعوك في الدجن
يدعوك في ظلموت الموت
.... يا منجيًا فلك نوح" (٣٢١).

" يا رب ارجع علي أيوب ما كانا
يا رب يا ليت أن لي إلى وطني عود" (٣٢٢).

ب. الإنسان:
" يا أختنا يا أم أطفالنا
.... يا جميلة
يا أختي النبيلة، يا أختي القتيلة" (٣٢٣).

ج. الإنسان والأشياء معًا:
" يا جسم طيفك أنت يا شبحا
من ذكرياتي يا هوىً خدعا" (٣٢٤).

د. ويخاطب الأشياء، وهنا تظهر حسرته أكثر:
" أأشتهيك يا حجارة الجدار يا بلاط
يا حديد الطلاء؟" (٣٢٥).

ولننظر إلى الحرقة التي تنبض في نداءاته:

---

(317) ص٥٧٩، ونماذج أخرى ٣٧٠، ٤١٥، ٤٢٣، ٤٢٤، ٤٢٥، ٤٥٦، ٤٦٩، ٤٩١.

(318) ص٣٢٣.

(319) انظر: القالي، ذيل الامالي، ص١٠٤.

(320) ص٩٣، وقد ذهب ابن يعيش انه لا يجوز ان تدخل على "هل" همزة الاستفهام (انظر: فودة، أساليب الاستفهام في القرآن، ص١١٠.

(321) ص٢٥٧.

(322) ص٢٥٨، ونموذج آخر ص١٣٥.

(323) ص٣٨٥، ونماذج أخرى ص٢٥٥، ٣٠١، ٥٢٥.

(324) ص١٠ ونماذج أخرى ص١٤٥، ١٥٩، ٢٠٣، ٣٩٧، ٥٠٢.

(325) ص١٤٤.

" يا دفء شتائي يا قبلاً أتمناها" (٣٢٦).
وهو ينادي قريته "جيكور"، ويكرر النداء (٣٢٧)، ونلاحظ أنه يهمل الأداة أحيانًا، ففي ندائه لبويب (نهر بالقرب من قريته) يناديه آنا بأداة ..... وآنا بلا أداة (٣٢٨).
وهو لا يتقيد باستعمال الأداة -وغالبًا ما تكون "يا"-:
" ويا مصباح قلبي يا عزائي في الملمات
منى روحي ابنتي" (٣٢٩).
هـ . وينادي الضمير المخاطب:
" يا أنت يا أحد السكارى" (٣٣٠)، " يا أنت يا قابيل" (٣٣١)، " يا أنت يا قطرات يا دم يا نقود" (٣٣٢)، " يا أنتما" (٣٣٣)، وقد وردت شواهد قليلة في الشعر العربي القديم لمثل هذا الاستعمال (٣٣٤).
والنداء من طبيعة الشاعر، فهو لا يكتفي بنداءاته هو ، بل يجعل الأشياء التي يتحدث عنها تنادي أيضًا:
" والموت يركب في شوارعها ويهتف يا نيام
..... والنار تصرخ يا ورود تفتحي
ويا شموع رشي ضريح البعل" (٣٣٥).
ويستعمل النداء كذلك في الجملة الاعتراضية:
" يا ظلي الممتد حين أموت، يا ميلاد
عمري من جديد
الأرض (يا قفصا من الدم والأظافر والحديد
...... عشتار فيها دون بعل" (٣٣٦).
وقد يستعمل الأداة من غير أن يقصد النداء:
" أصيح بالخليج- يا خليج
يا واهب اللؤلؤ والمحار والردى
فيرجع الصدى كأنه النشيج
يا خليج يا واهب المحار والردى" (٣٣٧).
فالنداء الأخير لا يقصد به النداء، وإنما إظهار الخواء عند الشاعر، فحتى صدى الصوت لا يعود كما كان يصرخ، واختفت كلمة "اللؤلؤ" من رجع الصدى.
وهو يقصد ب "يا" أحيانًا للتنبيه أو التعجب:
"ويا نعم الزعيم" (٣٣٨)، "يا أهلاً" (٣٣٩)، "يا طول ما انتظر" (٣٤٠)، "يا ليت" (٣٤١)، ومن الاستعمالات الخارجة عن المألوف في مبنى الجملة قوله:

---

(326) ص١٥٠.
(327) ص٤٢٠، وفي القصيدة يكرر" جيكوريا يا جيكور" أربع مرات، "جيكور جيكور" مرتين، "أواه يا جيكور" مرتين.
(328) ص٤٥٣، وفيها تكرر النداء ثمان مرات.
(329) ص١٥٤.
(330) ص٥١٤.
(331) ص٢٥٥.
(332) ص٣٢١.
(333) ص٣٢٠.
(334) كقول سالم بن دارة: "يا مر يا بن واقع يا أنتا" (رضا علي، المرجع في الغة العربية، ج٢، ص١٤٣.
(335) ص٣٢٧.
(336) ص٣٢٦.
(337) ص477، ص480، انظر: موريه : الشرق الجديد (بالعبرية) ، عدد 2-١، 1968 ص9.
(338) البواكير: ٢٥، وتركيب "يا نعم" ورد عند شاعر قديم:
"قل لمن حصل ملا واقتنى   اقرض الله فيا نعم المدين"
(339) ص٢٠١.
(340) ص٣٠٠.
(341) ص٥٠٢.

"يا بوركت" (٣٤٢)، والمنادى هنا محذوف وتقديره من، وهو يقول "يا طالما بهما حلمت" (٣٤٣)، وربما كان هذا بتأثير اللهجة الدارجة، وذلك لأنه تركيب جديد.
نخلص إلى القول أن النداء يتردد عند الشاعر، وبه يسكب خلجاته النفسية، ويظهر انفعالاته، فينادي الله والإنسان والأشياء، بل يجعل الأشياء بدورها تنادى ، وكأنه يسقط عليها انفعالاته.
ج- التمني:
ومن الجمل الإنشائية البارزة جمل التمني وهي أكثر من أن تحصى، وفي أمثلة التمني التي نسوقها يعبر عن لوعته وحرمانه في حالتي الحب والمرض:
" لو صح وعدك يا صديقة
لو صح وعدك -آه لانبعثت وفيقه-" (٣٤٤).
وفي قصيدة "هدير البحر والأشواق" (٣٤٥) يستعمل "لو" مع أفعال مختلفة تسع مرات نذكر منها: "ولو عراك لو ذراك لو أكلتك أشواقي"، ويقول في مكان آخر:
" لو سيكارة في فمي لو غنوة
لو ضمة لو عناق" (٣٤٦).
وتقع "لو" بعد مشتقات "ود" ففي قصيدة "النهر والموت" استعمل "أود لو" ست مرات (٣٤٧) وفي صفحة واحدة تتكرر "نود لو" أربع مرات (٣٤٨) "لو أنها" أربع مرات (٣٤٩) وتتكرر "ليت" بنفس القدر لكنها لا تتعاقب ولا تتوالى في مثال واحد:
" يا ليت أوتاري
خضراء حمراء من قلبي ومن ثاري
يا ليت أبواب قلبي منك تلتهب
يا ليتها دون قفل ليتها خشب" (٣٥٠).
د- التأوه والتفجع:
فظواهر الندبة وتأوه الشاعر وتفجعه ظواهر بارزة في شعره، وكثيرًا ما يجعل التأوه بحد ذاتها اعتراضية: "أين- أواها- أميرتي؟" (٣٥١)، "ضيعتك- آه- يا جميلة" (٣٥٢).
بالإضافة إلى استعمالاته "ويلاه" ، "واخيبتاه" ، "وأخجلتها" مما يتناثر في قصائد عديدة، وما أصدر الشاعر في قوله عن نفسه: "أنثُّ الآه بعد الآه" (٣٥٣)، "يزفر الآها" (٣٥٤).
٢- الجملة الاعتراضية:
وقد اعتبرها القدماء ضربًا من ضروب الإطناب (٣٥٥)، وهذا الإطناب من شأنه أن يثري الصور الشعرية ويجعلها تتراكم وسط تداعيات كثيرة (٣٥٦).
وإذا ألقينا نظرة على الجمل الاعتراضية عند السياب نجد أن منها:
أ. جملاً إنشائية:
" والله- عز وجل- شاء" (٣٥٧)، "رأى - ويح عينيه- حورية" (٣٥٨).

---

(342) ص١٣٥.
(343) ص٢٣٢.
(344) ص٦٢٢.
(345) ص٢٣٤.
(346) ص٢٠٢، أمثلة أخرى ٤٢١، ٤٢٣، ٤٨٣، ٦٢٢.
(347) ص٤٥٣.
(348) ص٤٦٤.
(349) ص٥٥٩.
(350) ص٥٠٢.
(351) ص٦١٩.
(352) ص٦٦٦، وكذلك ٦٤٧، ٦٦٥، ٦٩١.
(353) ص٦٨٨.
(354) ص٦٩٤.
(355) انظر: العسكري، كتاب الصناعتين، ص٣٩٤.
(356) انظر: موريه : الشرق الجديد (بالعبرية)، عدد 2-١، 1968 ص 17>
(357) ص٥٢١.

ب. جملاً خبرية: بيد أن الجملة الأساسية هي إنشائية:

" فليتك حين هز الموصل الإعصار-
لا دربًا ولا بيتًا ولا قبرًا نجت فيها-
شهدت الأعين الغضبى" (٣٥٩).

" وكيف- وجسمها أبقى على جسمي
عبيرًا منه دفئًا غلف الأضلاع- أنساها" (٣٦٠).

ج. جملة تشبيه:

" والنغم الرتيب- وقع الخُطا المتلاشيات
كأنه الهمس المريب-
ما زال يخفق من بعيد" (٣٦١).

د. جملة تفسيرية:

" قتلت- إذ قتلته- الربيع والمطر" (٣٦٢).

وكثيرًا ما تتواتر الجمل الاعتراضية بين أجزاء الجملة الأساسية:

"الأرض- يا قفصًا من الدم والأظافر والحديد حيث المسيح يظل ليس يموت أو يحيا كظل
كيد بلا عصب كهيكل ميت كضحى الجليد
النور والظلماء فيه متاهتان بلا حدود-
عشتار فيها دون بعل" (٣٦٣).

فهو يريد أن يقول: الأرض عشتار، فأخذت الجمل الاعتراضية تتراكم، بل إننا لا نستطيع تحديد مكان الإشارات الاعتراضية، فمثلاً نستطيع أن نبدأ الجملة الاعتراضية من كلمة "النور" إلى كلمة "حدود" وكذلك نستطيع أن نجعلها من كلمة "كظل" إلى كلمة "الجليد".

وما أكثر الجمل الاعتراضية التي تتداخل حتى لا يصبح لها معنى ايجابي، فكأن كل جملة لها أهميتها:

" يا من يريد من البغايا ما يريد من العذارى
(ما ظل يحلم -منذ كان-
به ويزرع في الصحارى
- زبد الشواطئ والمحارا-
مترقبا ميلاد أفروديت ليلاً ونهار)
أتريد من هذا الحطام الآدمي المستبيح
دفء الربيع" (٣٦٤).

ولو طلب من شخص يتقن الترقيم أن يضع علامات الجمل الاعتراضية ، لتَردد أين يضع العلامات، فان جملها تختلط فلا نستطيع تأكيد الجملة الأساسية، ونرى أن الجمل كلها تشكل كلاً واحدًا:

" ورأيت من خلل الدخان مشاهد الغد كالظلال
تلك المناديل الحيارى وهي تومئ بالوداع
تطفو وترسب في خيالي هوّم العطر المضاع
فيها وخضبها الدم الجاري
لون الدجى وتوقد النار

---

(358) البواكير: ٩٠، وكذلك ن. م ، ص ٨٢.
(359) ص ١٨١.
(360) ص ٦٦٥.
(361) ص ٥٥٧.
(362) ص ٤١٧، وكذلك ٧٢، ٣٤٠، ٤٥١.
(363) ص ٣٢٦.
(364) ص ٥١٤ وفي نفس الصفحة نجد مثلاً آخر: "والساعدين الأبيضين... المتعبين".

يجلو الأريكة ثم تخفيها الظلال الراعشات
وجه أضاء شحوبه اللهب
يخبو ويسطع ثم يحتجب" (٣٦٥).

ولو نظرنا إلى الجملة الاعتراضية في الشعر القديم، ولنعتمد على دراسة إبراهيم أنيس في كتابه "في أسرار اللغة" (٣٦٦)، فإنه قد وجد القليل من هذه الجمل في ديوان المتنبي، وقد ذكر بعض الأمثلة منها:

" وان محالاً -إذ بك العيش- أن أرى وجسمك معتلّ وجسمي صالح".
"برد حشاي -إن استطعت- بلفظة فلقد تضر -إذا تشاء- وتنفع".
إن كان سركم ما قال حاسدنا فما لجرح -إذا أرضاكم- الم".

أما شاعرنا الحديث فقد أفرط كثيرًا في استعمال الجملة المعترضة، ولا تكاد تخلو صفحة من ديوانه منها.

ويرى الدكتور إحسان عباس أن كثرة المعترضات "تصبح نوعًا من المعاظلة التي كرهها نقاد العرب في القديم" (٣٦٧)، ذلك أن الجملة الاعتراضية في ما يظن السياب أنها جاءت توضيحية ، وإذا بها تؤدي غير ما جاءت له "لأنها تنقل القارئ من السياق العام إلى التأمل في حقيقة جانبية استطرادية" (٣٦٨).

وإذا كان عباس يرى أن تزاحم العبارة في الذهن نوعًا من المعاظلة، فان بعض النقاد (٣٦٩) يرون في هذا التزاحم إثراء للتجربة وتعميقًا لها.

وأيا كان الأمر فان الإفراط في الجمل المعترضة سمة من سمات شعر السياب وميزة هامة من ميزاته.

٣- جملة القول:

وهو يستعملها كثيرًا وخاصة في إظهار لوعته، وتكون هذه الجمل أصداء تتردد عند تذكره كقوله:

" غيلان يدعو (أبي سر !)
وتدعو من القبر أمي (بني احتضني !)" (٣٧٠).

وكثير من هذه الجمل يعاد بنوع من الهذيان، إذ يتخيل الشاعر الجملة التي قيلت ويعيدها في صورة المونولوج (٣٧١).

وجدير أن نذكر أن بعض الجمل المقولة ترد بلهجة عامية (٣٧٢).

٤- الاشتغال:

وهو أن يتقدم اسم ويتأخر عنه فعل عامل في ضمير عائد إلى ذلك الاسم السابق، أو في اسم مضاف إلى ضمير الاسم السابق، وهذا ما سماه النحويون بالاشتغال، ويشير سيبويه إلى "انهم يقدمون الذي بيناه أهم لهم، وهم بشأنه أعنى ، وان كانا جميعًا يهمانهم" (٣٧٣).

والسياب يستعمل الاشتغال ليبين الأهم ويقدمه:

" والماء ستنهله نهلاً (٣٧٤) :" الماء قيدوه في البيوت... محمد اليتيم احرقوه" (٣٧٥).

وقد تتركب الجملة بحيث تتعقد، كقوله:

" أعواد السود غذى عجله الذهب منها" (٣٧٦).

---

(365) ص٢٣، نماذج أخرى: ص٩، ١٩، ١٠٥، ١١٠، ٥٨٩ وغيرها.
(366) أنيس إبراهيم، في أسرار اللغة، ص٣٣٤.
(367) عباس إحسان، بدر شاكر السياب، ص٤١٦.
(368) ن، م، ص٤١١.
(369) موريه : الشرق الجديد (بالعبرية)، عدد 2-1، 1968 ص ١٧
(370) ص٢٣٦.
(371) ص٢٣١، ٢٣٢، ٢٣٦، ٢٧٨، ٢٧٦، ٥١٨ وغيرها كثير.
(372) ص١٣٣، ٣٣٠.
(373) سيبويه، الكتاب ج١، ص٣٠.
(374) ص٦٠٩.
(375) ص٤٦٧.
(376) ص٥٠٢.

" والبحر تقدح أحداق الكواسج في صخابه العالي" (٣٧٧).
إذن فاستعمال الاشتغال عنده له أصول قديمة، وهو يردده أحيانًا بصورة غريبة و جديدة.

٥- استعمال ضمير المفرد الغائب (هو، هي):
* ومنه ضمير الشأن كقوله تعالى: "هو الله أحد" (٣٧٨)، والغاية من هذا الضمير تعظيم الأمر وتفخيمه، كأن المتكلم يذكر هذا الأمر أولاً بوجه مبهم أي بالضمير، حتى ينتبه السامع إلى أهميته، ثم يفسره بالجملة التالية ليزيل الإبهام، إذن فهذا الضمير رمز للجملة أي إشارة توجه إليها.
والشاعر وخاصة في ديوانه "شناشيل ابنة الجلبي" مولع باستعمال ضمير الشأن "هو"، أو ضمير القصة "هي":
" هو الصيف يلثم شط العراق" (٣٧٩)، " هو الموت جاء" (٣٨٠).
وضمير الفصل ، نحو: "جميل هو السهد" ، "جميل هو الليل" (٣٨١).
ونرى هنا ظاهرة تقديم الخبر (٣٨٢).
* ويأتي الضمير تفسيريًا في مثل هذه الجمل:
" والريح تعيد أنغام الماء هو المطر" (٣٨٣).
(فكأنه يريد أن يقول: هو المطر أنغام الماء).
" أتخاف أن تطأ النبوة مقلتيك هو الدمار هو الدمار" (٣٨٤).
* وربما يكون الضمير متصلاً "بأن" حتى يفيد تأكيد ما قبله:
" تراقصت الفقائع وهي تفجر إنه الرطب" (٣٨٥).
" إنه المقدور" (٣٨٦).
٦- استعمال نون النسوة:
وأعني بهذه النون الواقعة بعد جمع غير العاقل، كأن يقول القائل: الجذوع انكسرن - بدلاً من انكسرت، وفي كتب النحو (٣٨٧) ورد أن " الأحسن في جمع المؤنث غير العاقل إن كان للكثرة أن يؤتى بالتاء وحدها في الرفع، وإذا كان جمع قلة (أي على وزان فِعْله، أفعال، أفعُل، أفعِلة) فالأولى مع النون: "الأجذاع انكسرن".
والشاعر يبيح لنفسه الاستعمالين دون النظر إلى جمع القلة أو الكثرة:
" وتحرقت قطراته المتلاحقات لتستحيل دموع يخنقنني" (٣٨٨).
فالقطرات "تستحيل" أما الدموع "يخنقن"، وكذلك في المثال التالي نلاحظ أن الفعل يرد مرتين مرة بصورة المفرد ومرة مع نون النسوة:
"أعين البندقيات يأكلن دربي
فأحداق شعبي تحمل العبء عني" (٣٨٩).
وهو يلجأ إلى ذلك للضرورة الشعرية كقوله:
" وطوفي أناشيد في خاطري
يناغين من حبي الضائع

---

(377) ص١٩٠ وانظر كذلك: ص٤٤٢، ٥٥٣.
(378) سورة الصمد... ومثلها سورة الحشر الآيات: ٢١-٢٤.
(379) ص٦١٣ وأيضًا ص١٣، ١٢٢، ٦١٦، ٦٣٠، ٦٣٧.
(380) ص٦٧٦.
(381) ص٢٤٩ وأيضًا: ص١٤٣، ٥١٠.
(382) من المعروف أن التقديم هو للتأكيد على ما يبتدأ به .
(383) ص١١٨.
(384) ص٤٤٥ وأيضًا: ص٤٥٩، ٦٦٢، ٧٠٨.
(385) ص٥٩٨.
(386) ص٦٧٥ ونجد كذلك ص٤٠٧.
(387) مثلاً: رضا علي، المرجع في اللغة العربية، ج١، ص٤١.
(388) ص٦١١.
(389) ص٤٦١، ونماذج أخرى البواكير: ٣١ وعشرات الأمثلة نذكر منها ص٤١٤ وفيها خمس استعمالات.

يفجرن من قلبي المستفيض
ويقطرن في قلبي السامع" (٣٩٠).
" عيونكم الحجار نحسها تنداح في العتمة
تدور كأنهن رحى بطيئات تلوك أجفاننا" (٣٩١).

وليس الاستعمال للنون هنا ذا دلالة خاصة تستوقف النظر، غير أنها قليلة الاستعمال في الشعر، وهي عند السياب بارزة قد يستعملها أو يهملها بلا تبرير محدد، وغالبًا ما يقرر ذلك الوزن الشعري.

٧- تأخير الفاعل:

ونحن هنا إزاء ظاهرة تتردد كثيرًا في شعر السياب- وهي تأخير الفاعل بعيدًا عن الفعل، وقد تناولها النحويون والبلاغيون وبحثوا أسباب وجوبها (٣٩٢)، إلا أن الغالب في أسبابها هو ضرورة تقديم الأهم أو طلبًا للقافية، وإذا كانت مثل هذه الظاهرة مترددة في الشعر القديم (٣٩٣) إلا أنها قليلة الاستعمال في القرآن (٣٩٤)، ونحن نلاحظ في الكثرة الكاثرة من أمثلة تأخير الفاعل عند السياب أن الشاعر يطيل علينا ، أو يؤخر ، حتى يذكر لنا الفاعل:

" وقد رف مثل الجناح الكسير-
على كومة من حطام القيود
على عالم بائد لن يعود
سناها الأخير" (٣٩٥).

فهو يقول " وقد رفَّ سناها مثل" فاستطرد في التشبيه، وهذا يحتاج متابعة وتركيزًا، وإلا فان هناك احتمال التباس أن تكون "سناها" فاعل يعود، ومثال آخر:

" وألهب كل ألواح الزجاج الزرق في الظلماءْ
فنوّر غرفتي إيماض برق ثم رش مدارج الأفق
نثار " ....(٣٩٦).

وانظر كيف أن القافية تلزم هذا التأخير: "يكاد يهوي من صراخي عنده التاج" (٣٩٧).

وكان بإمكانه أن يقول - لولا القافية السابقة- مع المحافظة على الإيقاع الشعري:

"... يكاد تاجي،
من صرختي يهوي".

إن الشاعر مفرط (٣٩٨) عنده تقديم المفعول ، فبه يحس أنه يبتعد عن اللغة الدارجة ويقترب من الفصحى – وهي المنشودة لدى الشرعية الأدبية الرسمية .

٨- ظاهرة التكرار عند السياب:

والتكرار موضوع اعتبره القدماء (٣٩٩) ضمن الإطناب، واعتبره بعض المحدثين (٤٠٠) بأنه يضفي وحدة فكرية أو عاطفية على الأبيات، وهو يضع بأيدينا مفتاحًا للفكرة المتسلطة على الشاعر (٤٠١) وبه يؤكد الشاعر غرضه ويبالغ فيه (٤٠٢).

---

(390) ص١٢، ص٢٠.

(391) ص٤٨٧، ، وأنعم النظر في قوله: "تدور كأنهن" الذي ليس له مبرر لغوي.

(392) مثلاً: عباس حسن، النحو الوافي، ج٢، ص٩٠.

(393) مثلاً: ديوان المتنبي، ج١، ص٢١٣ وكذلك ص٣٧٣.

(394) وجدت بصعوبة هاتين الآيتين: "فأوجس في نفسه خيفة موسى" سورة طه ٦٧، "ويحمل عرش ربك فوقهم يومئذ ثمانية" الحاقة ١٧.

(395) ص٣٧٦.

(396) ص٦٢٥ ونماذج أخرى: ص١٧٦، ١٧٧، ١٧٩، ١٩٥، ٣٢١، ٣٤١، ٣٥٠، ٣٨٧ وغيرها.

(397) ص١٦٧ ونماذج أخرى: ص٣٦٣، ٤٦٠، ٤٨٨ ، ٤٩١، ٥١٩، ٥٥٧، ٥٥٨ وغيرها.

(398) مثلاً: في قصيدة "أنشودة المطر" وردت هذه الظاهرة ست مرات.

(399) انظر: ابن رشيق، "العمدة"، ج٢، ص٧٠ وكذلك: العسكري، كتاب الصناعتين، ص١٩٤.

(400) انظر: موريه : الشرق الجديد (بالعبرية) ، عدد 2-١، 1968 ص ١١ .

(401) الملائكة نازك، قضايا الشعر المعاصر، ص٢٤٢.

(402) الجندي علي، البلاغة الغنية، ص٢٠١.

ومن الحري بنا أولاً أن نقف عند ظاهرة التكرار في القرآن:
جاء في "بغية الإيضاح لتلخيص المفتاح" (٤٠٣) في باب التكرير - أن التكرار يكون:
أ. إما لتأكيد الإنذار في قوله تعالى: "كَلاّ سَوْفَ تَعْلَمون، ثُم كَلاّ سَوْفَ تَعْلَمون".
ب. وقد يكرر لتعدد المتعلق كما كرر الله تعالى: "فَبِأَيِّ ألاءِ رَبِّكُمَا تُكَذِّبان" لأنه تعالى ذكر نعمة بعد نعمة، والغرض من تكراره بعد كل نعمة يختلف عن الأخرى.
وفي الشعر القديم نماذج كثيرة للتكرار، ففي المدح تستطرد الخنساء وهي تقول: "وإن صخرًا"، كما تكرر ابنة عم النعمان بن بشير الأنصاري: "وحدثني أصحابه أن مالكًا" (٤٠٤)، بل أن المهلهل كرر "على أن ليس عدلاً من كليب" أكثر من عشرين مرة (٤٠٥).
لكن هذه الأمثلة التي سقناها وردت كظاهرة فريدة ، وربما ضمن ظواهر قليلة، ومع ذلك فشيوع استعمال التكرار في الشعر الحديث لا يدعنا نؤكد التأثر بالموروث اللغوي، (فظاهرة التكرار مألوفة في الشعر الغربي أيضًا ، وقد أفيد منه الكثير).
ويرى صبري حافظ في معرض نقده لصلاح عبد الصبور أن التكرار يساهم في بلورة الصور الحسية ، ويركزها بالشكل الذي يحفرها في وجدان القارئ ، ويعمق دلالتها في أعماقه.
والسياب يستعمل التكرار بشكل بالغ، حتى لا يكاد يضاهيه شاعر محدث (٤٠٧) :
ولننظر إلى قصيدة "رؤيا في عام ١٩٥٦" مثلاً (٤٠٨) فسنجد أربعًا وعشرين كلمة منها كررت مرتين، واثنتي عشرة كلمة كرر كل منها ثلاث مرات، وكلمة أخرى كررت ست مرات، و أخرى كررت سبع مرات، عدا عن بعض الحروف التي كررت أكثر من المألوف (٤٠٩).
تكرار الحرف:
تناولنا في هذه الدراسة تكرار أدوات الاستفهام (٤١٠) والنداء (٤١١) والتمني والتوجع (٤١٢) "وأن" (٤١٣) وواو العطف (٤١٤)، غير أن هناك حروفًا أخرى تستوقفنا لكثرة ترديدها، ومنها:
أدوات التشبيه:
١. كاف التشبيه: ومع أنها من حروف الجر إلا أننا آثرنا فصلها لنتحدث عنها كأداة تشبيه، فالشاعر يفرط في استعمالها- وخاصة في ديوانه "أنشودة المطر"- ففي قصائد "حفار القبور" (٤١٥) " قافلة الضياع" (٤١٦) "المومس العمياء" (٤١٧) نلاحظ العشرات منها، ومنها ما يتواتر ويتعاقب في بيت واحد:

" كيَدٍ بلا عصب كهيكل ميت كضحى الجليد
.... كالمد يصعد كالسحابة كالدموع
إلى العيون" (٤١٩).

---

[403] الصعيدي عبد المتعال، بغية الإيضاح ...، ج٢، ص١٣٦.
[404] النماذج مستقاة من كتاب "البلاغة الغنية" ، ص٢٠١.
[405] العسكري، كتاب الصناعتين، ص١٨٥.
[407] يظهر لي من خلال دراسة لشعر صلاح عبد الصبور انه يستعمل التكرار بصورة لكنه لا يضاهي السياب في تقديري.
[408] ص٤٢٩.
[409] نموذج آخر: انظر "غارسيا لوركا" ص٣٣٣.
[٤١٠] انظر ملاحظة ٢٩٥ وما بعدها .
[٤١١] انظر ملاحظة ٣١٦ وما بعدها .
٤١٢) انظر ملاحظة ٣٤٤ وما بعدها .
[٤١٢]
٤١٣) انظر ملاحظة ٤٩٢ وما بعدها .
[٤١٣]
انظر ملاحظة٤٤٤ وما بعدها .
[٤١٤]
[٤١٥] ص٥٤٣.
[٤١٦] ص٣٦٨.
[٤١٧] ص٥٠٩.
[٤١٩] لاحظت مثل هذا التكرار عند الشابي مرة واحدة، وذلك في قوله:
عذبة أنت كالطفولة كالأحلام   كاللحن كالصباح الجديد
كالسماء الضحوك كالليلة القمراء   كالورد كابتسام الوليد

وفي كل مرة كما رأينا يتجدد التشبيه، ومنها ما يكون متبوعًا ب "ما"= كما:

" كما تأفل الأنجم الساهرات   كما يغرب الناظر المسبل
كما تستجم البحار الفساح   مليًا كما يرقد الجدول
كنوم اللظى كانطواء الجناح   كما يصمت الناي والشمأل" (٤٢٠).

ففي هذا المثل يقوى التشبيه حتى يرسخ فينا كيف يأفل الهوى.

٢. كأن للتشبيه:فالشاعر إذا استعمل أداة تشبيه (٤٢١) استبدت به ففي قصيدة "أنشودة المطر" يكرر "كأن" (٤٢٢):

" كأن طفلاً بات يهذي قبل أن ينام"
" ... كأن صيادًا....................
.... كأنها تهم بالشروق
.... كأنه النشيج.... كأنه النشيج".

وبين صفحتي ٤٧٤- ٤٧٦ في ديوانه (الجزء الأول) نجد الكثير- الكثير من أدوات التشبيه: الكاف، كأن، كأنما، بل أن جملة التشبيه هي أبرز أنواع الجمل في شعر السياب، ولا تكاد تخلو قصيدة مكنها.

٣. تكرار "لا" النافية: ففي القرآن: " لا يذوقون فيها بردًا ولا شرابا" (٤٢٣)، "لا ترى فيها عوجًا ولا أمتا" (٤٢٤)، وفي الشعر القديم يقول المتنبي:

" لا خيل عندك تهديها ولا مال" (٤٢٥).

ولكن استعمال هذا الأسلوب في اللغة الدارجة أيضًا لا يجعلنا نؤكد انه تأثرٌ من الموروث القديم حصرًا ، وها هو السياب يقول وقد ألحت عليه "لا":

" لا زوج ولا ولد
ولا خل ولا أب أو أخ فيزيل همي" (٤٢٦).

بل إنه في صفحة أخرى يكررها سبع مرات (٤٢٧).

تكرار الكلمة: فمن الكلمات المترددة لديه - "الشراع" التي يرمز فيها للخلاص (٤٢٨) أو معنى الوداع والرحيل (٤٢٩) ومنها " المطر " التي تعني الخير، وهذا هو المعنى الغالب في "أنشودة المطر"، "مدينة بلا مطر" (٤٣٠) ، ومن معانيها كذلك ما يرد بصورة سلبية بمعنى الموت والدماء والقنابل كما ورد في قصيدة "مدينة السندباد" (٤٣١). وتتكرر كلمة "المطر" على تتابع منظم- ثلاثًا وعشرين مرة- في قصيدة واحدة (٤٣٢).

وقد خلص مدني صالح إلى ملاحظة تكرار اللفظ وثبات العبارة في بواكير شعر السياب بين سنتي ١٩٤٤- ١٩٤٨ ، فوجد أن كلمة "اليد" هي المتكررة ، وقد تبين له أن اليد عنده فارغة تستعطف واليد بائسة تستنجد ، واليد كسولة لا تمتد ، واليد يده هو، وعلى العموم فهي سلبية عاجزة عن الأخذ ، واليد –يد غيره- وعلى العموم قادرة على العطاء (٤٣٣).

---

(٤٢٠) ص١٦.
(٤٢١) من أدوات التشبيه "مثل" فهو يستعملها تسع مرات في قصيدة "عرس في القرية" ص٣٤٤.
(٤٢٢) ص٤٧٤، ونجد أمثلة أخرى ص١٩٠، ٢١٠، ٢٣٠، ٢٥٢، ٤٤٥، ٤٤٦.
(٤٢٣) سورة النبأ: ٢٤.
(٤٢٤) سورة طه: ١٠٧.
(٤٢٥) ديوان المتنبي، ج٣، ص٣٩٤.
(٤٢٦) ص٦٦٥.
(٤٢٧) ص٥٨٢ ونماذج أخرى كثيرة منها: ص٢٥، ٢٦، ٤٧، ٦٤، ٩٨، ٢٦٧، ٣٤٢، ٤٧٢ وغيرها.
(٤٢٨) ص٣٣٣، البواكير:٩.
(٤٢٩) ص٧١، ص١٠٠.
(٤٣٠) انظر: عباس، بدر شاكر السياب، ص٢٠٦.
(٤٣١) ص٤٦٣.
(٤٣٢) أنشودة المطر ص٤٧٤.
(٤٣٣) مدني صالح، الفكرة المولدة في بواكير شعر السياب، مجلة "الآداب" أكتوبر ١٩٦٧ ص٤٠.

ويرى جبرا إبراهيم جبرا أن السياب "أوجد تلك الرموز التي أصبحت تدل على شعره: المطر، الريح، الرعد، الخبز، السنابل، الشقائق، النهر بمائه ومحاره، القرية، الصليب، الجلجلة، القبر، القيامة، الخنزير....الخ" (٤٣٤).
ومع أن بعضًا مما أورده جبرا لا يتردد عند الشاعر... إلا أن الغالب على ديوانه الأول ألفاظ لها اتصال بالطبيعة، وقد أحصيت فوجدت بروز الكلمات التالية: بحر، نهر، موج، شاطئ، شراع، ريح، شعاع، نخيل، دوح، أزهار، كما انه يستعمل ألفاظًا لها اتصال بالموسيقى والغناء: اللحن، الوتر، القيثار، الناي، الشبابة والمزمار.
وهذه الكلمات ليست مقصورة على السياب وحده ، بل أن علي محمود طه مثلاً يرددها أكثر منه، فالنخيل والشراع والقيثارة من مفردات الرومانسيين (٤٣٥).
وكثيرًا ما تتكرر الكلمة الواحدة في ثنايا القصيدة، ونظرة إلى قصيدة "السوق القديم" (٤٣٦) فإننا نجد تكرار كلمة "الليل" ست مرات، "الضوء" و "السوق" خمس مرات، "الغريب" و "الظلال" أربع مرات، "المساء" و "الخريف" ثلاث مرات.
ولنقرأ تكرارا من هذه التكرارات المتواترة:

" حجار-
حجار وما من ثمار
وحتى العيون
حجار وحتى الهواء الرطيب
حجار يندِيه بعض الدم
حجار ندائي وصخر فمي" (٤٣٧).

فهو يكرر "حجار" ليرينا المأساة التي يعيشها وهو يهز الغصون لتسقط الثمار، لكنه لا يحصل إلا على الردى والحجار ، فالعيون حجار، والهواء حجار، ونداؤه حجار، ولم يجد أن كلمة "حجار" بتكرارها تصف فمه كما يريد فلجأ إلى مشتقات الحجار (صخر) ليرينا عمق مأساته.
وكما ترددت "حجار" فإن كلمة "تمثالك" تتردد سبع مرات في صفحة واحدة (٤٣٨)، كما تتردد "أنا" ست عشرة مرة في قصيدة "المخبر" (٤٣٩)، ولفظة "كانت" بشكل بارز (٤٤٠).
وأحيانًا تستبد به الكلمة فيعيدها: "أسى ذقت منه الدموع الدموع" (٤٤١)، ومثل هذا: "الشموع" ثلاث مرات متتالية (٤٤٢)، ويعود ذلك لكثرة إلحاح الكلمة وتأثيرها عليه، وأحيانًا يستعمل الكلمة مكررة مدخلاً بينهما كلمة أخرى كقوله "عليه الجرح بعد الجرح بعد الجرح أكداسا" (٤٤٣).
تكرار الجمل:
وكثيرًا ما نقع على أبيات شعر تتكرر في ثنايا القصيدة الواحدة، فالشاعر مثلاً في قصيدة "رحل النهار" (٤٤٤) يكرر هذه الجملة عشر مرات.
* ومن الجمل ما تتطور بعض كلماتها وتتغير حتى تحدث في العبارة هزة ومفاجأة (٤٤٥):

---

(٤٣٤) جبرا إبراهيم، الرحلة الثامنة، ص٢٣، وشبيه بهذا القول ما ذهب إليه لويس عوض في كتابه "الثورة والأدب"، ص٣٩: "إن السياب يقلد بلاغة القدماء ويمزج هذه البلاغة بالأطياف والسحب والآفاق والفراش والأشباح والغلس والغسق والناي والوشاح والأجنحة... وغير ذلك مما يجد أي شاعر ناشئ من مفردات جاهزة في قاموس الشعر الرومانسي.
(٤٣٥) انظر نقد احمد هيكل لديوان "قاب قوسين" مجلة الشعر المصرية يونيو ١٩٦٥، ص٤.
(٤٣٦) ص ٢١.
(٤٣٧) ص١٩٦.
(٤٣٨) ص٤٣٦، ونماذج أخرى لكلمات غيرها ص١٧٦، ٢١٠، ٢٦٣، ٣٨٧، ٣٩٠، ٤٣٦، ٤٥٨.
(٤٣٩) ص٣٣٨، ونماذج أخرى غيرها: البواكير، ٢٣
(440) ص٢٠٦، ٣١٠، ويبدو لي أن هذا الأسلوب تأثره الشاعر من طه حسين في "الأيام".
(441) ص ٥٨٠ وكذلك "البعيد" مرتين ص٦٧، "سلامًا" مرتين ص٢٤١، "رهيبة" مرتين ص٧٠٤.
(442) ص٣٥٤ وكذلك "الرياح" ثلاث مرات ص٥٧٨، "الدماء" ثلاث مرات ص٤٣٢.
(443) ص١٨٢ وكذلك "العام" ص٤٨٧، مستبيحًا ص٤٤٨.
(444) ص٢٢٩، ونماذج أخرى: "أنا من تريد" أربع مرات، ص٢١، "خذيني" خمس مرات ص٢٤٢، "تقولين لي هل رأيت النجوم" ثلاث مرات ص٣٧٦ وغيرها كثير.
(445) انظر: الملائكة نازك، قضايا الشعر المعاصر، ص٢٥١.

" الموت من أثمارهن وبعض أرمدة النهار
الموت من أمطارهن وبعض أرمدة النهار
الخوف من ألوانهن وبعض أرمدة النهار" (٤٤٦).
* ومن الجمل ما يزيد عليها في تكرارها:
" ... لقتل النعاس
لقتل النعاس البريء" (٤٤٧).

- " أين كنا أما تذكرين
أين كنا؟ أما تذكرين المساء" (٤٤٨).
والكلمة الإضافية تحمل شحنات نفسية يقولها الشاعر وهو يحس بضرورتها، بل إنه حذفها من البيت الأول بشكل يلفت النظر ، وذلك لأهمية الكلمة المضافة.
* ومن الجمل ما تنقص منها كلمة عند التكرار - وهي عكس ما سبق:
" أحقًا نسيت اللقاء الأخير
أحقًا نسيت اللقاء
... خبا في جليد الشتاء
خبا في جليد" (٤٤٩).
وقد تتلاشى الكلمة ... وبها نلمس عمق مأساته، حتى أنه لا يستطيع متابعة جملته لصعوبة استساغة الكلمة المحذوفة، فعندما يقول:
" ولأينا صدأ القيود لأينا صدأ القيود
لأينا................." (٤٥٠)، ففي توقفه كثافة معنى... وهي تقول الكثير، ومثل هذا:
" لا تبعدي لا تبعدي
لا......" (٤٥١).
" وعلميه أن يذيل القلب لليتيم والفقير
وعلميه........." (٤٥٢).
وقد جعل الشاعر جملة حبيبته "سأهواك حتى تجف الأدمع" (٤٥٣) تتلاشى إلى "سأهواك حتى" ثم "سأهواك" فـ "سأهوا ".
ويطلق موريه (٤٥٤) على هذه الظاهرة "تكرار سيكيولوجي" ففيها عوامل وخز مشبع بالمرارة وسخرية من الحاضر، وقد سمت نازك الملائكة البتر في العبارة المنبعثة من أعماق الشعور "التكرار اللاشعوري".
* ويلاحظ في شعر السياب تكرار عدة أبيات ترد معًا:
أ. منها ما يظهر في مطلع القصيدة، ثم يعود ليظهر في ختامها، ويشير موريه إلى أن الأبيات المكررة بالإضافة إلى تقسيمها للقصيدة إلى أدوار أو أقسام متعددة، فإنها تضفي على هذه الأدوار أو الأقسام وحدة وتربطها برابطة قوية، وتؤكد الفكرة الأساسية فيها وتضفي الجو النفسي الذي يسود الشاعر في تجربته الشعرية (٤٥٥).

---

(446) ص٢٣٠ ونماذج أخرى ص١٨، ٢٦٣، ٣٦٩، ٤٠١، ٤١٧، ٤٦٨، ٦٠٢، ٦٠٤، ٦٦٨.
(447) ص٥٨٨.
(448) ص٦٨.
(449) ص٩١.
(450) ص٣٣٩.
(451) ص٢٢٢.
(452) ص٢٢٢.
(453) ص٨٩.
(454) وفي هذا القول تطابق إلى ما ذهبت إليه نازك في "قضايا الشعر المعاصر" ص٢٥٤، "ويلوح من القصيدة أن ظروف الشاعر مع قائلة العبارة قد تغيرت حتى باتت العبارة حين يتذكرها تبدو له كالسخرية من الحاضر وتخزه في مرارة".
(455) انظر: موريه : مجلة الشرق الجديد (بالعبرية) ، عدد ١-٢ / ١٩٦٨ ، ص ١٦ .

وترى نازك الملائكة "أن هناك خواتم ضعيفة، وما التكرار إلا نوع من التنويم يخدر به الشاعر حواس القارئ موحيًا إليه بأن القصيدة انتهت" (٤٥٦).
ليس من شأننا هنا أن نبحث سلامة هذا الرأي بقدر ما نتوخى أن ندلل على بروز الظاهرة جزءًا من أسلوبه ، ففي مطلع وخاتمة "سفر أيوب" (٤٥٧) وردت هذه الأبيات:

" البرد وهسهسة النار
ورماد المدفأة الرمل
تطويه قوافل أفكاري
أنا وحدي يأكلني الليل".

ب. وترد أبيات متتالية في أكثر من مكان في القصيدة ، وليس حتمًا أن تقتصر على المطلع والخاتمة (٤٥٨).

معاني التكرار:
صنف موريه أنواع التكرار: (٤٥٩) التهديد والتشوق والرثاء والتعزيم وهذه الأنواع اصطلحت عليها "نازك التكرار البياني" (٤٦٠).
فشاعرنا بهذا التكرار يتعجب ويتمنى ويتشوق ويدعو ويرجو. ونحن لا يجدينا أن نصنف أنواع التكرار، فكثيرًا ما نقع على تكرار بلا أي مبرر، وإنما هي ظاهرة يفرط فيها الشاعر، ولعل سبب هذا الإفراط يعود إلى أنه يلائم طبيعة حياته التي لا تكفي الإشارة لبيان عمق مأساتها، بل هو يصرخ صرخات تقع متشابهة الأنين والرنين، وهو لا ينفك يعيد في كثير من الحالات وبنوع من الهذيان ما يقول.
- ومن خلال استقرائنا للنماذج التي يكررها أو يكرر فيها نلاحظ أنها غالبًا ما وردت في سياق الألم.

٩- التضمين:
وهو أن تتصل القافية وترتبط ارتباطًا مباشرًا بأول لفظة من البيت التالي، وقد عرف الشعر القديم نماذج قليلة كقول النابغة:

" هم وردوا الجفار على تميم   وهم أصحاب يوم عكاظ أني
شهدت لهم مواطن صادقات   أتيتهم بنصح الود مني" (٤٦١).

والسياب يكثر من ظاهرة التضمين، وهي ناحية بارزة في الشعر الحديث ومن ملامحه ، يقول السياب:

" نحن نهيم في حدائق الوجوه آه
من عالم يرى زنابق الماء على المياه
ولا يرى المحار في القرار
واللؤلؤ الفريد في المحار" (٤٦٢).

" وتفتحت بين السنابل وهي تحلم بالقطيع
والناي زنبقة يدي إليها في خشوع" (٤٦٣).

وظاهرة التضمين التي في شعره نلمح فيها أحيانًا طابع النثرية:

---

(456) الملائكة نازك، قضايا الشعر المعاصر، ص٣٢.
(457) ص٢٦٦، نماذج أخرى "جيكور شابت" ص٢٠٥، "سفر ايوب٢" ص٢٥١، "متى نلتقي" ص٦٨٢، شباك وفيقة" ص١١٧ ، وفي هذه القصيدة الأخيرة نرى أنه غير كلمة واحدة في اختتام القصيدة.
(458) ستة أبيات متتالية تتكرر مرتين ص٤٧٩، ٤٨١، خمسة أبيات متتالية تتكرر مرتين ص٣٧٠، ٣٧٤، أربعة أبيات متتالية تتكرر ثلاث مرات ص٦٤٥ وما بعدها، أربعة أبيات متتالية تتكرر مرتين ص٤١٦ ، ثلاثة أبيات متتالية تتكرر ثلاث مرات ص٣٧٨، ٣٨٦، ٣٨٧ وغيرها كثير.
(459) انظر: موريه : مجلة الشرق الجديد (بالعبرية) ، عدد ١-٢ / ١٩٦٨ ، ص ١٦
(460) الملائكة نازك، قضايا الشعر المعاصر، ص٢٤٦.
(461) ديوان النابغة، ص١٢٣.
(462) ص١٣٩.
(463) ص٤٦، ونماذج أخرى ص٥١٨، ٥٥١.

" كم يمضي الفؤاد أن يصبح
الإنسان صيدًا لرمية الصياد
مثل أي الظباء أي العصافير ضعيفا
قابعًا في ارتعاده الخوف يختص ارتياعا لأن
ظلا مخيفًا يرتمي ثم يرتمي في اتئاد" (٤٦٤).

١٠- الاستطراد:

وقد عرف الشعر القديم ظاهرة الاستطراد، فإذا شبه الشاعر حبيبته بروضة، انشغل بوصف الروضة في عدة أبيات (٤٦٥)، وها هو الشاعر الحديث يقول:

" يعب الخمر شيخ عن دجى ضاف وأدغال" (٤٦٦).

فهو يصف الدجى الضافي والأدغال ويقول:

" تلامح وسطها قمر البحيرة" وإذا به ينتقل إلى القمر ويقول: " يلثم العمدا...".

وأحيانًا يستطرد ويعود إلى نفس الموضوع بقفزة يستند فيها على كلمة أخرى، ولنوضح بمثال:

" ها هي الشطآن يعلوها ذهول ناصل
الألوان كالحلم القديم
عادت الذكرى به ساج كأشباح نجوم
نسي الصبح سناها والأفول
في سهاد ناعس بين جفون - في وجوم
الشاطئ الخالي كعينيك انتظار" (٤٦٧).

فقد رأينا كيف حدثنا عن الشطآن يعلوها ذهول، والذهول ناصل أحلك، والحلم عادت الذكرى به مثل النجوم، والنجوم نسي الصبح سناها، ويجد أن الأفول رابط ليعود إلى موضوع الشاطئ.

وفي مثل هذه الجمل تكثر الجمل المعترضة ونرى عدم الوضوح في الفهم (٤٦٨).

١١- البعد بين شبه الجملة والمتعلق:

وأعني به:

أ. البعد بين الظرف ومتعلقه- كقوله:

هنالك قبل ألف حين مج لظاه من سقر
فم يتفتح البركان عنه فتنفض الحمى-
قراره كل ما في الواد من حجر
على حجر تفجر باللظى رحم البحيرة" (٤٦٩).

فالظرف "قبل" في أول البيت يتعلق بالفعل "تفجر".

ب. البعد بين الجار والمجرور والمتعلق "من خلل الثلج.................. المح عينيك" (٤٧٠).

وتكثر مثل هذه الظاهرة بعد التشبيهات:

" كما ينسل نور خائف من فرجة الباب.......... سمعت هتافه المجروح" (٤٧١).

١٢- عدم وضوح الجملة:

وقد أشرنا إلى ظاهرة الاستطراد (٤٧٢) التي قد تثير الالتباس في فهم الجملة، وهناك دواع أخرى ألمعنا إليها كالجملة المعترضة (٤٧٣) ، وإليك ظواهر ملموسة عند الشاعر تثير الالتباس.

---

(464) ص٤٤٧، وكذلك ص٩٨.
(465) انظر مثلاً بيتي "الأعشى" الواردين في الملاحظة (١٤٢) - هذه الدراسة.
(466) ص١٧٦ ونماذج أخرى ص١٧، ٤٤، ٢٦٣، ٤٧٤، ٥٩٧.
(467) ص٣٩.
(468) انظر الجملة الاعتراضية ملاحظة ٣٥٥ من هذه الدراسة وهذا مثل أيضًا على الإغراق في الجمل الاعتراضية.
(469) ملاحظة ٤٦٥ وما بعدها ..
(470) ص ٢١٧ ، ونماذج أخرى ص٢١٧، ٥٥٨.
(471) ص٦١٨ ونماذج أخرى ص٣٩٤، ٥٦٩، ٥٧٢.
(472) ملاحظة ٣٥٥ وما بعدها .
(473) انظر ملاحظة ٤٦٨ وما بعدها .

أ. ظهور بعض الألفاظ الغامضة: فمن الألفاظ ما هو معجمي، ومنها ما يرد ضمن جملة فلا يفهم المعنى كقوله: "يا جوادًا ساحقًا عيني بالصخر السنابك" (٤٧٤) ، فما موقع كلمة "سنابك" هنا؟ وما معنى "كلا" في البيت التالي: "بعشرين كلا وهبت الربيع" (٤٧٥) ، وقد يكون بعض الغموض بسبب تجديد في الصيغة والاشتقاق مما نشير إليه (٤٧٦).

ب. ظاهرة تأخير الفاعل (٤٧٧): وعدم تبين الفاعل والتردد في معرفته: فنحن لا نتبين الفاعل في مثل:

" شباك وفيقة في القرية
نشوان يطل على الساحة
كجليل تنتظر المشية
ويسوع وينشر ألواحه" (٤٧٨).

فليس من السهل ان نتأكد من فاعل "تنتظر"، وإليك مثالاً آخر:

" ورماه إلى اللجج الرمس
شباك وفيقة يا شجرة
تتنفس في الغبش الضاحي
الأعين عندك منتظرة" (٤٧٩).

فما هو فاعل "تتنفس" ؟ الشجرة أم العين؟ وإذا كانت الشجرة التي تتنفس في الغبش فالشاعر يخاطب الشباك قائلاً: إن الأعين تنتظر عنده، وهذا الأكثر احتمالاً.

والثاني: أن شباك وفيقة كالشجرة عاليًا ، والأعين تتنفس - أي تتجلى وتراقب ، وهو الأكثر شاعرية.

ج. الاكتفاء: وقد سميت هذا الفصل عمدًا عدم الوضوح- وليس الغموض والإبهام- ذلك لأنه يحوي أيضًا ظاهرة الاكتفاء التي ربما تكون مقبولة في الشعر، والاكتفاء أعني به عدم إتمام الكلام بقصد الإثارة:

" من يدري أنـي.-.....
من يدري" (٤٨٠).

وقد صنفت أنواع الحذف فوجدتها:

١- بعد التمني: "لو أن غير الشيخ" (٤٨١) فنحن لا نعرف ماذا يتمنى.

٢- وربما يعود إلى كلمة بدأها من غير أن يتم الجملة الأولى كقوله: "كأن يا بشرى- كأن هناك...." (٤٨٢).

٣- وقد يحذف المضاف إليه:

" لم يبق من مرتوٍ أو ظامئ بفم
أو دون إلا ومن ماء الردى شربا" (٤٨٣).

٤- حذف كلمات ذكرت في أبيات سابقة كقوله: "أقوى جواد الحلم الأشهب" (٤٨٤)، فهو قد ذكر قبل هذا "أقوى من الأسوار هذا الجواد".

٥- حذف الخبر:

---

(474) ص ٤٣١.
(475) ص١٣.
(476) انظر ملاحظة ٦٢٨ وما بعدها .
(477) انظر ملاحظة . ٣٩٢ وما بعدها .
(478) ص١١٧.
(479) ص١١٧ وكذلك ص١١٨.
(480) ص٤٦٠.
(481) ص٥٢٠.
(482) ص٥٥٣.
(483) ص٣٦٦.
(484) ص٤٢٧.

" والغاب ساعتي الحبيبة من ظلال عقرباها
كم أنبأني أن طرفي بعد حين قد يراها" (٤٨٥).

فبعد أن توقعنا شعرًا عن الغاب، وإذا به يتحدث عن ساعته التي كانت تواعده، وجمال البيت يكمن في استعماله كلمة "ظلال"، ومن هنا كان الغاب مصدرًا لهذه الظلال، وفي قول الشاعر:

"أما فؤادك ...ويح نفسي أين أنت ومن أنادي" (٤٨٦).

فقد توقعنا منه الفاء الواقعة في جواب "أما" ولكنه لم يوردها وترك الأمر للقارئ .

٦- حذف حرف العطف كقوله: "في ذلك الموت المخاض المحب المبغض المنفتح المقفل" (٤٨٧)

فإن عدم استعمال الواو من شأنه أن يثير التباسًا: فهل المخاض في الموت وما يلي كلمة المخاض صفات، أم أن المعنى في الموت والمخاض...وما يلي كلمة المخاض صفات لها، أم أن في ذلك الموت وفي ذلك المخاض وفي ذلك المحب... الخ (٤٨٨).

٣- أصوات جديدة

بعد أن وقفنا على الظواهر البارزة في الجمل السيابية، حري بنا أن نقف عند استعمالات قد ينكرها اللغويون أو يقولون على أن شواهدها في اللغة نادرة.

ذلك لان الاستعمالات الجديدة- وربما لم تكن مقصورة على السياب حتمًا- من شأنها أن تكشف لنا أضواء على الجملة حتى نتبين المزج بين العناصر القديمة والحديثة . ولا بد من القول إننا لا نتحدث عن ظاهرة وردت عنده مرة واحدة، لأن النادر لا حكم له.

١- في الجملة الشرطية: ونحن لن نتناول إلا الظاهرة التي تلفت الانتباه في جدة أسلوبها:

أ. بعد جواب الشرط عن اسم الشرط وتكرار اسم الشرط - ومثل ذلك الظروف التي تؤدي معنى الشرط نحو:

" حينما يزهر التوت والبرتقال
حين تمتد جيكور حتى حدود الخيال
حين تخضر عشبًا يغني شذاها
والشموس التي أرضعتها سناها
حين يخضر حتى دجاها
يلمس الدفء قلبي" (٤٨٩).

ولو لاحظنا هذه الجملة الشرطية:

أ- " إذا لم نعفر جباه الطغاة
على هذه الأرجل الحافية
ب- وان لم نذوب رصاص الغزاة
حروفًا هي الانجم الهادية
ج- فمنهن في كل دار كتاب
ينادي قفي واصدئي يا حراب-
د- وان لم نضو القرى الداجية
ولم نخرس الفوهات الغضاب
ونجل المغير عن آسية
هـ - فلا ذكرتنا بغير السباب

(485) ص ١١٢ .

(486) ص١٠٥ ونماذج أخرى ص٤٧٥.

(487) ص ٣٨٠ ونماذج أخرى ص١٧٤، ٢٣٧، ٢٦٢.

(488) انظر حذف حرف العطف ملاحظة ٥٢٥ وما بعدها .

(٤٨٩) ص٤٥٨، ومثال آخر: ص٤٦١.

أو اللعن أجيالنا الآتية" (٤٩٠).
لرأينا الوحدة "أ" هي جملة الشرط ، ثم تبعتها جملة عطفية ، فجملة اعتراضية ، فعودة إلى الشرط، وفي الوحدة "هـ " يقع جواب الشرط، وقد تأخر.
وفي مثال آخر يقول الشاعر:
" حتى إذا ما رش العتاة..." (٤٩١)، ونقرأ تسعة أبيات تختلف فيها الصور ...وإذا به يجيب: " أحيا دم الموتى فخر الطغاة".
ب. ومن المعروف أن (إذن) هي جواب شرط، والشاعر يستعملها بأسلوب جديد في الشعر العربي هو على غرار لغة الحديث الدارج:
" يا ليتها... إذن انتهى أجل بها فطوى أساها" (٤٩٢).
" إذن ما عاد من سفر إلى أهله عوليس
إذن فشراعه الخفاق يزرع فائر الأمواج" (٤٩٣).
وهي جمل جوابية تفهم ضمنًا مما سبق كنتيجة له، فعندما نقول:
" إذن فالجراح
والصليب الذي سمروني عليه طوال الأصيل
لم تمتني" (٤٩٤).
فكأنه يستنتج شرط حدوث شيء مسبق حتى لا تميته الجراح والصليب.
٢- جملة أن:
وللشاعر استعمالات جديدة ل "أنّ"، إذ في كل استعمال تتجدد الجملة، وهذا أسلوب لم تعهده اللغة القديمة، يقول الشاعر:
" أحسست أن السوط أن الدماء
أن الدجى أن الضحايا هباء" (٤٩٥).
فهو يكرر "أن" بدلاً من حرف العطف، وفي حالات أخرى نجده يستعمل "وأن" ويكررها (٤٩٦).
٣- الابتداء بالحال:
ليس من شأننا أن نبحث مسألة جواز تقديم الحال عند النحويين، لكننا هنا إزاء استعمالات تثير انتباهنا:
" منطرحًا أمام بابك الكبير" (٤٩٧).
" بعيدًا عنك في جيكور عن بيتي وأطفالي تشد
مخالب الصوان" (٤٩٨)، أو يكرر الحال المتقدم: " نازلاً من صحاري السماء" (٤٩٩).
ومن معانيه للنماذج الكثيرة لاستعمالات الحال في كتب النحو القديمة لم أجد بيتًا واحدًا يتصدر الحال فيه، وإنما وجدت مثلاً في "مجتمع الأمثال" (٥٠٠) وهو "شتى تؤوب الحلبة" ويذكر أن "شتى" في موضع الحال.
٤- جملة الإضراب أو الاستدراك:
وقد وقعت على استعمال لشوقي إذ يقول:
" بالأمس، لا لا اليوم التحقت به" (٥٠١).

(٤٩٠) ص٥٨٣.
(٤٩١) ص٥٠٤.
(٤٩٢) ص٥٢٤.
(٤٩٣) ص١٧٩.
(٤٩٤) ص٤٥٧.
(٤٩٥) ص٣٨٥، ومثال آخر ص١٦٦.
(٤٩٦) ص٥١٣، ص٥٨١.
(٤٩٧) ص١٣٥.
(٤٩٨) ص٢٥٤ وكذلك ص١٣٩.
(٤٩٩) ص٢٦٠ وكذلك ص٤٣١ز
(٥٠٠) الميداني، مجمع الأمثال، ص٣٥٨.
(٥٠١) شوقي، مصرع كليوباترة، ص١٠٧.

والسياب له مثل هذه الاستدراكات القريبة من طبيعة لغة الحديث:
"الريح لا ليست الريح التي ركضت" (٥٠٢).
"وكانت له زوجة وابن عم
وطفلان لا لا نسيت ابنتان وطفل" (٥٠٣).
٥- الإفراط في النعوت واستعمالات جديدة لها:
تقول د. سلمى الجيوسي (٥٠٤) إن السياب الشاعر شديد التحفظ في استعماله النعوت، يكاد لا يستعمل منها إلا ما كان ضروريًا جدًا لاستكماله المعنى، وتضرب مثلاً على قولها أن قصيدة "أنشودة المطر" لا تتضمن إلا تسعة نعوت (٥٠٥) تفرقت في سبع صفحات. وقد تبين لي خطأ هذا الحكم، إذ أن قصيدة "أنشودة المطر" التي فيها أحد عشر نعتًا لا تعتبر قياسًا، ففي "مرثية جيكور" (٥٠٦) يستعمل الشاعر أكثر من خمسين نعتًا، بل إن كل سطر- باستثناء سطر واحد- من قصيدة "العودة لجيكور" (٥٠٧) يحوي نعتًا أو أكثر. وقد صنفت الصفات في قصيدة "نهر العذارى" (٥٠٨)، وإليك هذه الصفات التي تقول عنها الجيوسي أنها "ضرورية":
أ- نعت ومنعوت: الشأو البعيد، الليل العميق، مرآتك الخضراء، الليل البهيم، القبة الزرقاء، النجم الأخير، المعبد المهجور، الفتنة السمراء، الأفق البعيد، البنان الرخص، المد القريب، الشاطئ الغربي، السعف الصموت، ساعتي الحبيبة، مدك العاتي.
ب- ما يرد على الإضافة الحقيقة المعنوية: زرقة الأفق، زهر النجوم، وما يرد على الإضافة غير الحقيقية أي اللفظية: لماحة الأضواء، مقصوص الجناح، بطيئة الخطوات، ذابلة الشفاه، مخمور الفؤاد.
والإفراط في استعمال النعوت بارز عند السياب أكثر مما هو عند الشابي، وهذا خلاف ما ذهبت إليه الجيوسي في تتمة مقالها (٥٠٩).
يقول الحاوي في كتابه "نماذج النقد الأدبي" (٥١٠).
" إن استعمال الصفة المباشرة بذاتها تنم عن موقف الشاعر من الأشياء يترسمها في حدودها الحسية والمعنوية لضعف الخيال عنده، يتحول الشاعر بها من الخلق والوصف ، فتقصر الرؤيا الشعرية، فالشعر ليس محاكاة للأشياء ووصفها أو رصفها بالألفاظ بل هو ابتكار".
فالفعل من شأنه أن يضفي الحركة الشعرية أكثر من النعت الذي أراه متكأ للشاعر للخروج من الانسياب الشعري، فها هو يصف شراعه مرة نديًا وأخرى قويًا وأخرى سريعًا وأخرى اخضر (٥١١).
* كما نجد ظاهرة عدم الاكتفاء بنعت واحد:
" الأزاهير الطوال الشاحبات الناعسة" (٥١٢).
" كالربيع الأحمر الخضيب" (٥١٣).

(٥٠٢) ص٣٦٥.
(٥٠٣) ص٢٩١، وأمثلة أخرى: ص٢٣١، ٢٣٢، ٢٥٤.
(٥٠٤) الجيوسي سلمى، الشعر العربي المعاصر، مجلة "عالم الفكر"، العدد الثاني ١٩٧٣ ص٤٧.
(٥٠٥) النعت المقصود في اعتبارها ما يعرب في كتب النحو نعتًا.
(٥٠٦) ص٤٠٣.
(٥٠٧) ص٤٢٠.
(٥٠٨) ص١١٠ ومثل هذه القصيدة ص١٢١، ٢١٧، ٣٧٥، ٤٢٠ إذ نجد عشرة نعوت في صفحة واحدة.
(٥٠٩) ذكرت الجيوسي أن الشابي مفرط في النعوت، وقد اختيرت القصائد المنشورة في كتاب النقاش "أبو القاسيم الشابي" اخترتها عينة فوجدت ضآلة نسبتها قياسًا مع السياب.
(٥١٠) الحاوي ايليا، : نماذج النقد الأدبي، ص٣٤٤.
(٥١١) ص٣٣٣.
(٥١٢) ص١٢٦، وكذلك ص٢٠٢، ٣٥٣- في البيت أعلاه استعمل السياب "الناعسة" بدلاً من الناعسات لضرورة القافية، ففي جميع غير العاقل يستعمل النعت مفردًا وجمعًا بلا قانون ثابت، ففي "السوق القديم" مثلاً ترد جميع الصفات جميعًا: المصابيح الحزانى، الوجوه الشاحبات... الخ (ص٢١)، بينما في قصيدة "متى نلتقي" (ص٦٨٢) ترد جميعها مفردة.
(٥١٣) ص٣٣٤.

* والصفة كما عرفها النحويون مشتقة، لكنها تقع أحيانًا مؤولة بالمشتق وهي قليلة، وشاعرنا يستعملها:
" وخطوه الجليد" (٥١٤)، (ويقصد به البارد)، "ورماد المدفأة الرمل" (٥١٥) ويقصد به الرملي.
* ومن ظواهر النعت عنده تأخره عن المنعوت، إذ يقول الشاعر:
" ولا وقت بها مرٌّ ضائع" (٥١٦)، "باب علينا من دم مقفل" (٥١٧)، ووجه الخطورة في استعمال السياب أنه يمكن أن يفهم: "ضائع" فاعل "مر" و "مقفل" نعت لـ "دم".
* وأحيانًا يسبق الموصوف الصفة، والنحويون لا يجيزون تسمية ذلك بموصوف وصفة، لكن المعنى الذي نؤوله يبقى نعتًا ومنعوتًا، ففي قوله: "صوت قوي من فقير نبي" (٥١٨) فهو يقصد حتمًا: من نبي فقير.
وكذلك في قوله: "في موقرات من سفين الغزاة" (٥١٩) فهو يقصد: في سفين الغزاة الموقرات.
٦- واو العطف وحذفها:
كثيرًا ما يبتدئ السياب قصيدته بواو غير مألوفة على الشعر القديم (٥٢٠) كقوله:
"وغدا سألقاها" (٥٢١)، "وما وجد ثكلى مثل وجدي" (٥٢٢) فالواو المعهودة في الشعر القديم وفي ابتداء القصيدة هي واو رب كقول الشاعر:
"وأطلس عسال" (٥٢٣)، وكذلك واو القسم، أو أن يبدأ الشاعر قصيدته "ولقد" (٥٢٤) والواو التي يستعملها السياب تأتي للإثارة، وكأننا نتابع الرحلة النفسية لهواجس الشاعر وخيالاته.
* ومن مظاهر تكرار الواو:
"عيناك والنور الضئيل من الشموع الخابيات
والكأس والليل المطل من النوافذ بالنجوم" (٥٢٥).
"الليل والسوق القديم وغمغمات
العابرين وخطا الغريب" (٥٢٦).
وهذه الواو من شأنها أيضًا تنويع الصور الشعرية وإثراؤها، وهي ظاهرة في الشعر العربي الحديث، وخاصة في شعر البياتي (٥٢٧) وصلاح عبد الصبور (٥٢٨).
* ومن استعمالات الواو ما نلاحظه في أسلوب اللغة الإنجليزية، وهو استعمال and قبل المعطوف الأخير، فيقول السياب بصورة جديدة ومثيرة للانتباه:
"دفء نعاس خدر وارتخاء" (٥٢٩)، "فابرق أرعد أرسل المطر... وودع القمر" (٥٣٠).
* وفي حين يردد الواو في كل مرة كقوله:
" الزاد تحثوه الربى والخمور،
والرقص والأغنيات والحب والذكريات" (٥٣١).

---

(٥١٤) ص٢٧١، ص٣٢٧.
(٥١٥) ص٢٦٦، أمثلة أخرى تجدها في ١٣٢، ٢٣٨، ٣٢٧.
(٥١٦) ص٣٥٠، أمثلة أخرى تجدها في ص١٩٩، ص٣٥٢.
(٥١٧) ص٣٨٦.
(٥١٨) ص٣٨٣.
(٥١٩) ص٥٠٤.
(٥٢٠) انظر: ابن هشام، مغني اللبيب، ج٢، ص٣٠.
(٥٢١) ص٦٤٧.
(٥٢٢) ص٧١٦، ونماذج أخرى: ص٦١١، ٦٣٩، ٦٦٤، ٦٨٧.
(٥٢٣) ديوان الفرزدق ج٢، ص٣٢٩.
(٥٢٤) انظر مثلاً: الأصمعيات، قصيدة عمرو بن الأسود، ص٧٩.
(٥٢٥) ص٧٥.
(٥٢٦) ص٢١، ٢٤.
(٥٢٧) انظر: البياتي، الكتابة على الطين، ص٤٤، ٧٦، ٨٥.
(٥٢٨) عبد الصبور صلاح، الناس في بلادي، ص٥٢، ٥٥، ٥٩، ٦٨، ٧٢، ١٢٠.
(٥٢٩) ص٢٨٨.
(٥٣٠) ٢٧٦.
(٥٣١) ص٤٥١.

فكثيرًا ما نراه يحذفها ولا نراها قبل المعطوف الأخير أيضًا كما سنرى.
وقد وجدت في كتب اللغة (٥٣٢) أنه يجوز حذف العاطف إذا أمن اللبس، فمثال حذف الواو :
" تصدق رجل من ديناره من درهمه من صاع ثمره " .
وحذف الواو نراه عند السياب:
أ- من الأفعال: "في قبضة ماردة تمطها تشقها تحيلها دربا إلى الهجير" (٥٣٣).
" في ليل الشهوة كل دمي يتحرق يلهث ينفجر" (٥٣٤).
فنحن نجد أن الشاعر يريد أن يتوصل إلى القول الأخير بأسرع ما يمكن، ويجد أن الواو تعيقه، وفي اغلب النماذج نجد أن الفعل الأخير هو الذروة.
ب- من الأسماء: وفي النحو يصح ذلك إذا أمن اللبس كقول القائل: "سافر بالطيارة القطار الباخرة" (٥٣٥).
فيقول الشاعر: "يشق إلينا غصون الهواء
صياح بكاء غناء نداء" (٥٣٦).
وفي ظني أن هناك أكثر من احتمال في فهم الجملة، فهي إما:
أ. فيها صياح وفيها بكاء وغناء ونداء وهذا المعنى القريب.
ب. أن الأصوات سمعت أولاً صياحًا، وإذا بها بكاء، حتى يتبين بالتالي أنها نداء.
ج. أن الأصوات يمكن أن تكون أحدها.
وكيف نأمن اللبس في مثل هذه الجملة:
"تؤوب آلهة الدم خبز بابل شمس آذار" (٥٣٧).
ج- قبل المصدر المؤول (٥٣٨)- كقوله:
" صاحت به الآلهة الحاقدة المدمرة-
أن ينشر الشراع أن يضل في بحاره دون يقين
أن يعود في غد لداره" (٥٣٩).
د- قبل حرف الجر: " جيكور ستولد من جرحي- من غصة موتي من ناري" (٥٤٠).
٧- استعمالات جديدة في استعمال حرف الجر:
وقد يستعمل الشاعر أنماطًا جديدة في استعمال حرف الجر:
* اللام- فالشاعر يقول:
"وعن بنات لآوى خلف منعطف" (٥٤١).
ونحن نعلم أن الاسم هو (بنات آوى) وشاعرنا يزيد اللام لكلمة آوى، وكأنها علم مفرد، وكذلك يقول:
" ويقطر لابن آدم قلبه ألمًا وينفطر" (٥٤٢)، فنشعر أنها جملة مترجمة عن الإنجليزية أو هي قريبة من العامية، وهو يستطيع أن يقول- من غير أن يخل بالوزن أو القافية- "ويقطر قلب إنسان وينفطر" (طبعًا إذا اجزنا لأنفسنا تبديل كلمة بكلمة).
وكذلك يقول الشاعر:
"ونام تملأ الدموع- برنة الأجراس

---

(٥٣٢) عباس حسن، النحو الوافي، ج٣، ص٦١٩.
(٥٣٣) ص٤٥٠.
(٥٣٤) ص١٤٩، ونماذج أخرى ص١٣١، ٤١٨، ٤٨٣، ٤٨٤، ٦٩٩، ٧١٧.
(٥٣٥) عباس حسن، النحو الوافي، ج٣، ص٥٩٢.
(٥٣٦) ص١٧٤.
(٥٣٧) ص٤٨٧ ونجد كذلك ص٢٣٧، ٢٦٢، ٣٨٠.
(٥٣٨) انظر: ملاحظة ٤٩٠ وما بعدها .
(٥٣٩) ص٢١٨، ونجد كذلك ص١٦٦، ٣٨٥.
(٥٤٠) ص٤١١، ونجد كذلك: ص٩٥، ص٢١١.
(٥٤١) ص٧٠٨.
(٥٤٢) ص١٦٧.

أو بصيحة الذئاب- عوالم الحلم له" (٥٤٣).
وهو يعني عوالم حلمه، وشبيه بهذا قوله: "تمتد بالجرة لي يدان" (٥٤٤).
* الباء- يقول الشاعر:
" الدماء وحدت بالمجرمين الأبرياء" (٥٤٥).
وفي الأصول اللغوية يقال: (٥٤٦) وحد- من غير حرف جر-، ويصح كذلك: وحدت بين، فمعنى وحد بـ (جعله واحدًا) وهي تقال لله: وحدت بالله.
* من- يقول الشاعر:
"وترفع الجنازة اليابسة المهدمة من رأسها" (٥٤٧).
و "من" هنا زائدة، كذلك في قوله: "وآسية الجملية كحل الأحداق منها الوجد والسهر" (٥٤٨).
"إلى زوج تغير منه حال" (٥٤٩)، "لم تخفق على الدرب منه الخطى" (٥٥٠) وأغلب الظن أن هذه الاستعمالات بتأثير العامية العراقية.
تكرار حرف الجر:
كثيرة هي النماذج للاستعمال المتواتر لحروف الجر، ونلاحظ انه بغير حروف عطف غالبًا (٥٥١)، وإليك نماذج منها:
* من- "من مرضي من السرير الأبيض
من جاري انهار على فراشه وحشرجا.........
من حلمي" (٥٥٢).
وقد أشرنا إلى ظاهرة تأخير الفعل المتعلق بالجار والمجرور (٥٥٣).
* الباء- سواء كان للتفدية والقسم:
"يا أخوتي بالله بالدم بالعروبة بالرجاء" (٥٥٤).
أو بمعنى (في): "بأسى الليل باحتراق الفراشات
بدمع من النفوس الظوامي
بسهاد الفتى بما بين جنبيه بما للنجوم من آلام" (٥٥٥).
* على-
"يطرق الباب على الماضي على اليأس عليا" (٥٥٦).
* عن- "ونبحث عنك في الظلماء عن ثديين عن حلمه" (٥٥٧).
* في- "أي انطلاق في مصر في سورية في العراق في أرضك الخضراء" (٥٥٨).
* إلى- "إلى أيامي الحلوى إلى داري إلى غيلان إلى أهلي" (٥٥٩).
٨- لام الابتداء:

(٥٤٣) ص٣٠٠.
(٥٤٤) ص٦٧٥، وقد وقعت على مثال آخر (ص٢٥٨): "يا ليت أني لي إلى وطني أعود"، ومع تكرارها في اكثر من طبعة ، إلا أنني أظن أنها خطأ وهي بالضرورة أن تكون: يا ليت أن لي... فبهذا يستقيم الوزن.
(٥٤٥) ص٤٣٢.
(٥٤٦) انظر: لسان العرب مادة وحد.
(٥٤٧) ص٣٠٤.
(٥٤٨) ص٥٩٩.
(٥٤٩) ٦٤١.
(٥٥٠) ص٦٤٤.
(٥٥١) من خلال استقراء تبين لي أن هناك حالتين استعمل فيهما الشاعر واو العطف بين الحرف والحرف (ص١٣١)، (٣٣٣).
(٥٥٢) ص٢١٧، ونماذج لتكرارها ص٤٢٠ (تسع مرات)، ص٣٣٣ (سبع مرات)، ص٣٨٩ (أربع مرات) ص١٣١، ٢١٧، ٤٣٢، وغيرها كثير.
(٥٥٣) انظر ملاحظة ٤٦٩ وما بعدها .
(٥٥٤) ص٣١١.
(٥٥٥) البواكير: ١٥ ونموذج مشابه ص٢٧٢.
(٥٥٦) ص٤٠، ونماذج أخرى ص٥٨٤، ٥٨٥.
(٥٥٧) ص٤٩٠، ونموذج آخر ص٤٢٢.
(٥٥٨) ص٣٨٣ ونموذج آخر ص٦٧٩.
(٥٥٩) ص٦٢٠.

وهذه اللام تفيد التأكيد وهي مألوفة في اللغة القديمة، والسياب يستعملها بصورة مألوفة:
"لأهون أن أموت لديك وحدي دون حشرجة ولا أنه
من القدر المروع يجرف الأحياء بالآلاف" (٥٦٠).
وليس في هذا الاستعمال غرابة، لكن هناك بعض الاستعمالات الجديدة:
"ولكدت من فرحي أقوم" (٥٦١).
"لأحببت لو أن في القلب بقيا" (٥٦٢).
"لكأنه ضيف جديد" (٥٦٣).
"لكم طال الدرب" (٥٦٤).
"ولربما" (٥٦٥).
٩- ما الزائدة:
والشاعر يستعملها بعد (إذا) كما تستعمل في اللغة (٥٦٦)، ويستعملها بعد (أي) كقوله:
"من أيما رئة من أي قيثار" (٥٦٧).
ولا نرى تفسير استعمالها وإهمالها إلا ضرورة الوزن، ويوردها الشاعر بعد كلمات: غير، دون، كل:
"بغير ما رحمة" (٥٦٨)، "دونما خوف من المطر" (٥٦٩)، "أسائل كل ما طفل" (٥٧٠) ويبدو لي أن الشاعر مولع باستعمالها، وأحيانًا تبرر هذا الاستعمال القافية ففي قوله:
"تفرقت الدروب بنا تسير لغير ما رجعة" (٥٧١).
وكان بإمكانه أن يقول:
(يسير بلا رجوع) من غير أن يختل الوزن.

- الفصل الثاني -
" اللفظة عند السياب"

اللفظة عند السياب :
اللفظة هي ركن هام من أركان الجملة ، وبها نستطيع الحكم على تقليد الشاعر وتجديده، ونحن نتناول بحثها على هذا النسق:
أ- ظاهرة مستعملة كثيرًا في شعر السياب: وقد لاحظنا ظاهرتين بارزتين هما التشديد والتضعيف.
ب- التقيد بالأصول اللغوية واستعمال الكلمات المعجمية (كالواردة مثلاً في "لسان العرب" و "المنجد").
ج- التجديد في اللفظة: في صيغتها ودلالتها، مما نجده عند الشاعر، وقد يشاركه في استعمالها آخر؛ ومن التجديد ما لم يرد في المعاجم واعتبره البعض من الدخيل، والشاعر أيضًا لا ينفرد بها، ومنه ما يمكن اعتباره خطأ أو صورة جديدة غير مألوفة لغويًا، وهو في حاصل الحساب جديد.

(٥٦٠) ص١٦٥.
(٥٦١) ص٣١١.
(٥٦٢) مطلع قصيدة "يقولون تحيا" ص٦٤٤.
(٥٦٣) ص٥٥٣.
(٥٦٤) ص٢٦٧.
(٥٦٥) ص٢٣، ١٠٨.
(٥٦٦) ص١٥٣، ٤٤٢، ٦٣٢، ٦٨٢ وغيرها.
(٥٦٧) ص٤٩٥ وكذلك ص١٨٧، ٣٧٣.
(٥٦٨) ص٤٨٧.
(٥٦٩) ص٢٥٥ وكذلك ص٦٦١، ٦٨٧.
(٥٧٠) ص١٥٥ وكذلك ص٥٩٨، ٦٨١.
(٥٧١) ص٦٤٢.

أ- الظواهر البارزة:

١- اختيار كلمات مشددة: ومنها ما هو جائز لغويًا، ومنها ما هو تجديد لدى الشاعر، ولنقرأ:

"وعلى القلوع تظل تطوى أو تنشّر للرحيل
... جلس الغريب يسرّح البصر المحيّر في الخليج
ويهدّ أعمدة الضياء بما يصعّد من نشيج
أعلى من العبّاب....." [٥٧٣].

فهو يجعل "العبّاب" مشددة وهي ليست كذلك في المعاجم نحو "لسان العرب"، ويقول الشاعر: "فليحقدن علي كالحمم المستعرّة" (٥٧٤)، "تنثّر زهرة" [٥٧٥].

وأبرز ما يقع على وزن (فعّل): "سقّتك الحيا سحب" [٥٧٦]، "تروّى" [٥٧٧]، "وردّ هابيل ما قضّاه بارئه" [٥٧٨].

وفي الكثير من هذه الاستعمالات نرى أنها تدل على عنف في نفس الشاعر، وتأتي للتنفيس عن كبت وضغط.

٢- استعمال الأفعال الرباعية المضعفة ومصادرها:

وتبرز هذه الأفعال في شعر السياب [٥٧٩]، وقد أكثر منها بشكل لا يجاريه شاعر قديم أو معاصر، ففي قصيدة "منزل الأقنان" [٥٨٠] مثلاً نراه يستعمل: سقسقات (العصافير)، وهسهسة (الرثاء)، وهدهدة (طفلها)، وتهزهز (مهدها)، ويدندن (القصاص)، وولولة (الأب المفجوع)، وكفكف (أدمع الباكين)، ورقرق (الجدول). وهذا الولع الخاص بها جاء ليضفي موسيقى خاصة أو (أونوموتوبيا) يجاري المعنى فيها لفظ الصوت [٥٨١]. ونظرة فاحصة إلى استعمالات المضعف فانه:

أ. يستعملها كما هي في المعاجم: لجلج، رجرج، لملم، غلغل، هزهز، هدهد، رفرف، صلصل [٥٨٢].

ب. ويستعملها بمعنى حقيقي آنا وبمعنى مجازي آنا آخر:

حمحم: "الخيل من سأم تحمحم وهي تضرب بالحوافر" [٥٨٣]، "أطيار من الفولاذ... تحمحم" [٥٨٤].

دغدغ: من الاستعمال الحقيقي "تدغدغني ونحن على السرير" [٥٨٥] ومن المجازي "نار تدغدغها" [٥٨٦]، "التمني يدغدغه" [٥٨٧]، "يدغدغ أشرعة" [٥٨٨].

سقسق: الحقيقي "أيسقسق فيها عصفور؟" [٥٨٩] والمجازي "سقسق الليل" [٥٩٠]، "سقسقة الصباح" [٥٩١].

غمغم: وتعني في "لسان العرب " تكلم بكلام مبهم غير مبين، وقد أكثر الشاعر من استعمالها بجميع مشتقاتها، وكان أكثرها في المعنى الحقيقي: "تغمغم لا لن تراه" [٥٩٢]، بل إن الشاعر

---

[٥٧٣] ص٣١٧.
[٥٧٤] ص٣٤١.
[٥٧٥] ص ٦٨١ وكذلك ص٣٧٩، ٦٨٧.
[٥٧٦] ص٢٨٠.
[٥٧٧] ص٢٨٠.
[٥٧٨] ص٣٦٠، ونماذج أخرى ص٣٣١، ص٤٦١، ٥٤٧، ٦٨١، والبواكير ص١٠١.
[٥٧٩] وهذا لا يعني أنها لم تبرز عند سواه ففي ديوان "قاب قوسين" لمحمود حسن إسماعيل الكثير منها: جمجم، زمزم، همهم، هسهس.
[٥٨٠] ص٢٧٧، ونماذج أخرى ص٤٩١، ٥٦٣.
[٥٨١] انظر كتاب Wright ج١، ص٤٧.
[٥٨٢] على الترتيب ص٨، ٩١، ١١٩، ١٥٦، ٢٤٥، ٣٨١، ٤٩١، ٥١٣.
[٥٨٣] ص٥١٥.
[٥٨٤] ص٢٥٥.
[٥٨٥] ص٧٠٨، ٥٦٦.
[٥٨٦] ص٦٤٨.
[٥٨٧] ص٢٤٤.
[٥٨٨] ص٦٧٨.
[٥٨٩] ص٤١٢.
[٥٩٠] ص١٢٨.
[٥٩١] ص٣٠٧.

يرددها في القصيدة الواحدة أكثر من مرة (٥٩٣)، ومن المعنى المجازي لها ما ينسبه للشروق: "غمغمة الشروق" (٥٩٤).
وسوس: وتعني في " لسان العرب " صوت فيجعلها الشاعر للخيوط والرغام والإنسان والنخل والسنابل والنقود والحرير والشاي والزورق (٥٩٥).
وقد وردت "يوسوس" في القرآن في سياق الحديث عن الشيطان "الذي يوسوس في صدور الناس" (٥٩٦)، فيظل أثر الخداع الشيطاني عالقًا في قول السياب:
"يوسوس في تهدج صوتها فيخادع الأرواح" (٥٩٧)، إذن ، فالكلمة عنده تعني (صوت) دون تحديد أي صوت. ومن الطريف أن نذكر أنه يستعمل (وسوس الشاي) أكثر من مرة، فترافقه بعض ألفاظ الجملة الأولى:
"ولا وسوس الشاي فوق الصلاء" (٥٩٨)، "وسمراء تصغي إلى الشاي فوق الصلاء يوسوس" (٥٩٩).
ج. يستعملها مجازيًا:
جعجعة: فهي في اللغة صوت الجمل وصوت الرحى فيجعلها السياب للسنين (٦٠٠).
ذرذر: وتعني في اللغة رش فيجعلها الشاعر للأنوار والغبار والأضواء والظلمة (٦٠١).
قعقع: وتعني صريف الأسنان ، ولها معان أخرى ليس فيها صوت النار، يقول الشاعر: "نارًا تقعقع" (٦٠٢).
ويذكر " لسان العرب " أن القعقعة للسلاح، ويبدو أن الشاعر رمز إلى السلاح بكلمة (نار).
قهقه: فالظلمة تقهقه (٦٠٣)، والجليد يقهقه (٦٠٤).
هسهس: وتعني صات ، فالخبز والنار يهسهسان (٦٠٥).
د. غير دقيقة الدلالة:
كركر: ومن معانيها في " لسان العرب " - تراجع في مسيله، صوت يردده الإنسان في جوفه، كركرت الشيء أي جمعته، وكركر الرجل أي انهزم...الخ.
وفي استعمالاته الكثيرة يعني بها صوت الماء، فهو يحسها قريبة ومتوافقة مع صوت الماء، ، كما وترد بعض الكلمات من مشتقات (كركر) بمعنى الضحك، يقول الشاعر:
"طفل شرود يكركر بالضحكة الصافية" (٦٠٦).
إلا أننا لا نستطيع البت في دلالة (كركر) إذا ما استعملتها للشمس والضياء والسحابة والصحراء (٦٠٧) وأستطيع من خلال مراقبة استعمالاتها أن افهم أنها تعني الضحك، فكثيرًا ما وردت الكلمة وتبعتها أو سبقتها كلمة يدغدغ (٦٠٨).
قفقف: وتعني في اللغة ارتعاد من البرد أو غيره، ويقول الشاعر:
"وسمعت قفقفة الضحايا في القبور" (٦٠٩).

---

(٥٩٢) ص٩١ وتكررت نفس الجملة ص٥٨١.
(٥٩٣) مثلا ص٥٨١، ٥٨٢، ٥٥٣، ٥٥٤.
(٥٩٤) ص١٥٦.
(٥٩٥) على الترتيب: ص١٥٨، ١٩٧، ٢٠٦، ٤١٢، ٥٢٠، ٥٥١، ٥٥٦، ٥٨٢، ٦٤١.
(٥٩٦) سورة الناس:٥.
(٥٩٧) ص٢١٦.
(٥٩٨) ص٥٨٢.
(٥٩٩) ص٦٣١.
(٦٠٠) ص٥٣٨.
(٦٠١) على الترتيب ص١٣٢، ١٤٣، ٥٣٨، ٧٠٨.
(٦٠٢) ص٢٣٨.
(٦٠٣) ص٣٤.
(٦٠٤) ص٢٢٠.
(٦٠٥) ص٢٦٦، ٥٨٢.
(٦٠٦) ص٥٦٥ ونماذج أخرى ص٤١٩، ٤٧٥، ٤٩١، ٥٣٠، ٦٧٤.
(٦٠٧) على الترتيب: ص١١٩، ١٣٢، ٢٤٢، ٧٢٣.
(٦٠٨) ص٢٤٤، ٤٧٥، ٥٦٥.

ولا نجزم أن كان هذا ما عناه الشاعر، وكثيرًا ما نرى الشاعر جريئًا في استعمال المضعف كأن يجعل الوهوهة (وهي ترديد الصوت بحزن، أو ترديد الزئير) للنيون الكهربائي وللدماء وللدجى وللماء ولليل [٦١٠].

ب- التقيد بالأصول اللغوية:

١- ألفاظ معجمية قليلة الاستعمال:

نجد الشاعر يستعمل الكثير من الألفاظ التي لا يعرفها كثير من القراء :

* كلمات وردت في القرآن مثل آد، أيمّ، اجتبى، أزف [٦١١]، وقد أشرنا إليها في فصل الإيحاء القرآني.

* كلمات وردت في شعر العرب مثل: أثافي، دمنه، بهير، بوقات، تشظى، انثال، ثواء، عارض، سحاح، رداح، بهم وغيرها [٦١٢].

* وهو يستعمل كلمات نادرة الاستعمال مثل "جوسق" ، "كوسج"، "مغير" [٦١٣].

* والشاعر يستعمل كلمات غير واضحة الدلالة، كأن يكون لها أكثر من معنى في المعاجم مثل قداح، عفاة، عنقاء، غرب، نث، نض، [٦١٤] ومن الأضداد: جون، صرد [٦١٥].

* وكثيرًا ما نلاحظ أنه مولع باستعمال الكلمة الصعبة فيستعمل:

آب [٦١٦] بدلاً من عاد (وهي نفس الوزن الشعري)، عقار [٦١٧] بدلاً من خمور، موصد [٦١٨] بدلاً من مغلق، يم [٦١٩] بدلاً من بحر، أشاجع [٦٢٠] بدلاً من أفاع، ثواء [٦٢١] بدلاً من بقاء أو مكوث وغيرها.

٢- ألفاظ معجمية شعبية: ومن ملامح اللفظة عنده أن تكون في اللغة الدارجة، ولها أصول في المعاجم، فعندما يقول: "كتبوا أساميهم على الماء" [٦٢٢] فإننا نشعر أن كلمة "أسامي" عامية وبعد تدقيق نجدها أصيلة، وهكذا شأن بعض الألفاظ مثل: جرار، حارة، أجنبي [٦٢٣] وغيرها كثير.

ج- التجديد في اللفظة:

١- التجديد في الدلالة:

وأكثر ما استعمله السياب متفق عليه بين عصره، لكني سأورد بعض النماذج القليلة لما أحصيت من الألفاظ التي تكاد لا تقع عند غيره إلا قليلا.

* بلم- "يتماوج البلم النحيل بنا" [٦٢٤]، والبلم في "المعاصم" سمك بحري صغير، لكن هذه المعنى عند الشاعر لا يستقيم، والشاعر يشرحها في ذيل الصفحة: زورق يستخدمه أهل البصرة.

دخيل: "هل تصيرين للأجنبي الدخيل" [٦٢٥]، وهي في "المنجد" تعني داخل أعماق البدن، بيد أن معناها الحديث اكتسب طابعًا سلبيًا للمستعمر الذي يدخل البلاد.

---

[٦٠٩] ص٤٤٣.

[٦١٠] على الترتيب: ص٢١٣، ٣٤١، ٦٢٥، ٦٢٥، ٦٥٨.

[٦١١] على الترتيب: ص٤٩٣، ٣٨٣، البواكير: ٣٧، ص٣٢٣، انظر: ملاحظة ٢٣ وما بعدها . على الترتيب: ص٣٥١، ٢٣٣، ٥٥٢، ١٣٢، ٣٥٢، ٣٢٥، ٦٤٩، ٤٩١، ٤٩١، البواكير ٨٠ ، ن.م ، ص ٣٤.

[٦١٢] الترتيب: ص٣٥١، ٢٣٣، ٥٥٢، ١٣٢، ٣٥٢، ٣٢٥، ٦٤٩، ٤٩١، ٤٩١، البواكير ، ٣٤. ، ٨٠ .

[613] على الترتيب: ص٥٩٧، ١٨٢، ٥٤٧.

[614] على الترتيب: ص٦١٢، ٥٣٧، ٣٦٥، البواكير: ٦١، ص٦٣١، ٥٧٦.

[615] ص٣٦٦، ٤٠٦.

[616] البواكير: ١٧.

[617] ص٦٥٤.

[618] ص١٤٣.

[619] البواكير: ٢٣.

[620] ص١٨٤.

[621] ص٦٤٩.

[622] ص٧٠٣.

[623] على الترتيب: ص ١٤٣، ٢٧٠، ٣٤٦.

[624] ص٦٢٣.

[625] ص٣٤٦.

استمهل: "كبنلوب تستهمل العاشقين" (٦٢٦)، واستمهل في "لسان العرب" استنظر، لكن الشاعر لا يريد القول أن بنلوب تستنظر وإنما يريد أنها تجعلهم ينتظرون.
هوّم: ومن ترددات ألفاظ السياب هذه الكلمة التي يعني بها غالبًا: يدور أو يجول ...وغالبًا ما يرافق ذلك صوت :
"من رياح تهوم بين النخيل" (٦٢٧)، "على شط يهوم فوقه القمر" (٦٢٨)
وقد أكثر منها بوجه خاص في ديوانه الأول "أزهار وأساطير" في مرحلته الرومانسية ، ومعناها في "لسان العرب": هز رأسه من النعاس، نام قليلا، وشاعرنا يستعمل "هوم" باشتقاقاتها بمعنى آخر أشرنا إليه.
٢- التجديد في الصيغة: فهو يستعمل أسماء الوحدة (اسم المرة) مثل: انكسارة، اختلاجة، تكشيرة (٦٢٩)، وكثيرا ما يجمعها مثل: غمغمات، ابتسامات، تنهدات، التماعات، اختلاجات (٦٣٠).
وليس جمع المصدر بالمألوف في العربية، وذلك أن ما جمع من المصادر هو الحدث من كونه اصطلاحا نحويًا ، ولكنه انتقل من صورة الحدث إلى صورة الجمود، فاستحال إلى اسم يعيد عن الحدثية والاستعمال مرد هذا التوسع اللغوي.
ويرى د. إبراهيم السامرائي في كتابه "فقه اللغة المقارن" (٦٣١) أننا نقول إن النجاحات جمع لنجاح ونشاطات جمع لنشاط وهذه شائعة في الفرنسية succe`s, activite`s وفي الإنجليزية successes, activities. وقد أجاز الأقدمون جمع المصدر إذا أفاد النوعية المختلفة ، وإذا انتقل من الحدث إلى الاسمية كما نجده في مقررات المجمع اللغوي في القاهرة.
وإليك ثبتًا ببعض الكلمات التي تعتبر صيغًا جديدة، وقولي (جديدة) لا يعني أنها مقصورة على السياب فقط، كما أننا لا نحصر - بالضرورة - كل لفظ ولفظ.
* ملاحظة: الرقم إزاء الكلمة هو رقم الصفحة من المجموعة الكاملة.
أبيد: (ص٥٦) وردت في " لسان العرب " مرادفة لأبد، والشاعر فصل بين الكلمتين: "أبيد الرؤى".
آدمية: (ص٣٧٢) وهي مصدر صناعي من النسبة لآدم.
أكيل: (ص٤٥) وهي صيغة جديدة أرادها صفة على وزن فعيل ولا تؤنث "الرئة الأكيل".
تتأكل: "يا لك ثورة تتأكل القلبا" (ص٦٢٨) وهي هنا صيغة جديدة لـ (أكل)، ففي "المنجد" تعني: صار منخورًا وسقط.
آه: "أي آه" (ص٤٣٣)، وآه في اللغة اسم فعل مضارع بمعنى أتوجع، والشاعر يجعلها أسماء.
بابا: ترد كثيرًا عنده بالمعنى الشائع يا أبي (ص٣٢٤) مثلاً.
تحايا: (ص٣٦) وهي جمع تحية لم ترد هذه الكلمة في المعاجم القديمة، ويبدو أنه جمعها على غرار منية- منايا، رزية رزايا.
خبّط: (البواكير: ١٠١) والمعاجم تعرف خبط وتخبط، لكن الصيغة (خبّط) وقعت عند الشاعر بتأثير العامية، وهو يصوغها بصورة موحية.
مخاضر: (البواكير: ٣٤) والخضرة في اللغة هي أرض فيها خضرة، والمخاضر تعبير جديد.
متخافق: (ص٣٢١) وخفق تعني اضطرب وتحرك، وتخافق تعبير جديد يضفي حرمة.
مدار: ولم ترد في المعاجم كمصدر أو اسم مكان، بيد أن اللغة تجيز ذلك، فها هو الشاعر يستعملها في التثنية (ص١٠٧)، وفي الجمع مدارات (ص١٣).
ذقون: (١٤٧) وهي في الأصول اللغوية أذقان، (انظر: "لسان العرب").
أذْكَرَ: (ص١٠٤) وهي صورة جديدة ل (ذكّر).

---

(626) ص١٤.
(627) ص٣٤٤.
(628) ص٦٤١، ونماذج أخرى ص٧٧، ٥٤٣، ٥٤٥.
(629) على الترتيب: ص١٣٦، ١٣٨، ٧٠٣.
(630) على الترتيب: ص٢١، ٣٧، ٥٢، ٩١، ٩٧.
(631) السامرائي إبراهيم، فقه اللغة المقارن، ص٢٩٤ وانظر كذلك: ن،م ص١٦٣.

تراعش: (ص٥٥٣) وهي صيغة جديدة من (رعش).
سماوة: (ص٣٢٤) وهو يعني بها سماء، وربما اشتقها مفردة من سموات.
ساع: (البواكير: ٧٠) ويعني بها ساعة، حذفت التاء لضرورة الشعر.
زئبقي: (٥٧٥)، ويعني بها الشاعر غير المستقر كالزئبق.
زنبقت: (ص٣٨٦) فعل مشتق من الزنبق.
مزهرية: (ص٢٠٣) مأخوذة من زهر ، وهي استعمال في اللغة الدارجة .
زغاريد: (ص٣٤٧) جمع زغرودة: هدير البعير في جوفه "لسان العرب"، صوت النساء في الفرح "المنجد".
شَحِب: (ص ٥٢) ، والوارد في المعاجم (شاحب) .
مصارف (ص٦٣٠) اسم مكان من صرف ، ويعني بها (البنك).
تصخاب: (ص٥٦٤) مصدر على وزن تفعال لم يرد في المعاجم (ومثله تشراب، تسكاب في اللغة).
استضحك: (البواكير: ١٠) وهي جديدة إذا اعتبرناها لمعنى (ضحك) كما وردت عند الشاعر.
تضوأ: (ص٤٠١) والصيغة المعهودة في المعاجم- ضوّأ.
طفّأ: (ص٧٧) ويستعمل كذلك: تطفأت (ص١٦٦) والمعهود في المعاجم- انطفأت، طفئت.
مطلول: (البواكير: ٦٩) بمعنى أصابه الطل وهي في المعاجم: لم يثأر له.
ظلموت: (ص٢٥٧) وهي لم ترد في المعاجم القديمة، وكما نرى فهي مشتقة على وزان ملكوت كهنوت جبروت، وفي (ص١٦٥) مثلاً يستعملها الشاعر، وبعدها بعدة أبيات يستعمل "ظلمات"، وتبين لي أنه يجعل الظلموت للأحلام ليبين شدتها وحدتها . بينما الظلمات تأتي لليل بالمعنى الشائع، وربما تقع كلمة "ظلموت" بتأثير جو كلمة أخرى في نفس القصيدة، إذ يستعمل الشاعر ملكوت (ص١٦٦).
عصفر: (البواكير:٥٤) وهي صيغة جديدة يعني بها صبغة بالعصفر أي جعله أصفر اللون.
عضعض: (ص١٤٥) مشتق من عض.
معطور: (٣٢٥) وصيغة المفعول من عطر صيغة جديدة في استعمالها.
عميل: (ص١٩٩) ترد كثيرًا عند الشاعر بمعنى الجاسوس الذي يتعامل مع الأعداء.
مفزّع: (ص٦٠٨) اسم فاعل من فزع، وهي في اللغة فزع (من غير تشديد) ويعني بها الشاعر: ما ينصب في المزرعة تخويفًا للوحش.
يتقافز: (ص٤٤٠) ومعناها في "المنجد" تواثب ، بينما لم ترد في معاجم أخرى مثل: "لسان العرب"، "تاج العروس".
انقهر: (البواكير:٣٠) وهي بمعنى قُهر، ونسمعها في اللغة الدارجة.
مقهى: (ص٥٥٠) وهي كلمة حديثة ترد مرارًا عند الشاعر.
كوخة: ويعني بها الكوخ (أشار إليها د.السامرائي في "لغة الشعر بين جبلين" ص٣٢٤).
لحود: (ص٤٧٦) وهي في اللغة بمعنى مائل، بينما هي عند الشاعر مشتقة من لحد وتعني لحود.
لاقف: (ص٦٢٨) لقف الشيء تناوله بسرعة، ولاقف صيغة جديدة.
تلامح: (١٧٦) وهي صيغة تتردد عنده، وقد ابتكرها لتدل على وقوع اللمح تدريجيًا.
تلهاث: (ص٣٦٥) وصيغة تفعال من لهث لم ترد في المعاجم.
تلاوين: (ص٣٤) ويقصد بها ألوان ، وهي صيغة جديدة يستعملها الشاعر.
تتمرى: (ص٢٥٩) وتتمرّى في "المنجد" تتزين ويقصد بها الشاعر- تقف أمام المرآة، وهي في الحالتين صيغة جديدة من (رأى).
هماس: (البواكير: ١١٦) وهي صيغة جديدة لهمس.
تهاويل: (ص٥٤) هول تهويلاً في "المنجد" أفزعه، وتهاويل صيغة جديدة في الجمع.
مستوحد: (ص٦٧٦) ويعني بها الشاعر منعزل يرددها كثيرًا، بينما الصيغة اللغوية هي متوحد.
ويجعل الشاعر صيغة يتوحد (ص١٢٠) بمعنى يتحد ، بينما هي في اللغة يبقى وحده ويتفرد به.

"خلاصة تجديد الصيغة":
مما تقدم نجد التجديد:
أ. في الأفعال:
* على وزن فعل مثل خبّط، طقأ وهي لزيادة التشديد.
* على وزن تفاعل مثل تخافق، تراعش، تلامح وهي لبيان التدريجية في الوقوع.
* على وزن تفعّل مثل تأكل، تضوأ، تمرى وهي أيضًا للتأكيد على الحدثية.
ب. في المصدر: يستعمل مصادر جديدة مثل تصخاب، تلهاث وغيرهما.
ج. في اسم المفعول: كأن يستعمل مطلول من الطل، ومعطور من العطر.
د. اشتقاقات أخرى: كقوله: آدمية (مصدر)، زئبقي (نسبة)، زنبقت (فعل)، نقالة (اسم آلة).
* يجمع جموعًا غير مألوفة في أصول اللغة: تحايا، مخاضر، عصبات، تهاويل، كما يجمع أسماء الوحدة: ابتسامات، تنهدات، التماعات... الخ.
٣- كلمات لم ترد في المعاجم:
وهذه ظاهرة غير قاصرة على الشاعر، فهو مثلاً يجعل عنوان إحدى مجموعاته "شناشيل ابنة الجلبي"، والشناشيل (٦٣٢) شرفة مغلقة مزينة من الخشب المزخرف والزجاج الملون كان شائعًا في البصرة وبغداد قبل مئة سنة، وقد ورد استعمال الكلمة مذكرًا (٦٣٣).
والجلبي: لقب عند العراقيين يقابل الماركيز عند الأوروبيين، ومثل هاتين الكلمتين كثير مما لا نجده في معاجم اللغة، ومن هذه الكلمات: سيكارة، نيون، إسفلت، بار، باص وغيرها كثير.
٣- ألفاظ بشكل مغاير للأصول اللغوية:
وأعني ما اصطلح عليه بالأخطاء التي وقع فيها الشاعر، لكننا لا نؤثر استعمال هذه الكلمة، لأن اللغة في طبيعتها متطورة، فمن هذه الكلمات: بردانة (٦٣٤)، استهون (٦٣٥).
ومنها ما هو غير مألوف في الصياغة كقوله (مضارع) بدلاً من مضوع، ويحضين بدلاً من يحظين (٦٣٦).
إذًا فباستطاعتنا تمييزها من صور التجديد التي ذكرناها، لأننا هنا نشعر بخطأ أكثر من محاولة تجديد، وأيًا كان الأمر فباستطاعتنا أن نحصر الكل في إطار اللفظة الجديدة.
د- المزج بين القديم والحديث:
من خلال معاينتنا لطريقة استعمال الألفاظ عند السياب تبين لنا هذا المزج:
أ. في الجملة الواحدة ...فبينما تكون لفظة فصحى فإننا نراها تعايش لفظة عامية كقوله:
"حيًا زخّ" (٦٣٧) تعني أن المطر نزل بغزارة، "فعنا القلب وانقهر" (٦٣٨)، "ألفيتني احسب ما ظل في جيبي من النقد" (٦٣٩)، "بردانة أنا والسماء تنوء بالسحب" (٦٤٠)، "كالغابة تربض بردانة" (٦٤١)، "لا أرد من الزبائن أجمعين إلا العفاة المفلسين" (٦٤٢).
وقد تكون الكلمة الأولى فصحى ، والثانية جديدة على المعاجم- غير واردة في المعاجم، كقوله: "ونايي أجتبي الأنغام" (٦٤٣)، "يوصد الماخور" (٦٤٤).

---

[632] انظر: لويس عوض، الثورة والأدب، ص٦٧، وكذلك مقال مطاع صفدي، مجلة الآداب شباط ١٩٦٥.
[633] ص٥٩٩، ٦٠١ ورد استعمالها مرتين.
[634] ص٣٢٧.
[635] البواكير: ٣٤.
[636] حضى تعني في "اللسان" حرك الجمر بعد ما يهمد، ويبدو لي أن الكلمة يجب أن تكون (يحظين) في قول الشاعر: "دون أن يحضين حتى بالحباب" (ص١٠٢)، وربما كان الخطأ مطبعيًا مع احتمال الالتباس بين الضاد والظاء أمر وارد بسبب اللهجة العراقية.
[637] البواكير : ص١٤.
[638] البواكير: ٣٠.
[639] ص٢٨٨.
[640] ص٣٢٧.
[641] ص٣٢٩.
[642] ص٥٣٧.
[643] البواكير: ٣٧.
[644] ص٤٢١.

"زورق العرس المحلى
بعيون آرام ودفلى
ودرابك ارتعدت حناجرها" (٦٤٥).

إذن فشاعرنا يمزج في القصيدة الواحدة، بل في الجملة الواحدة الكثير من الفصحى- أي القديم- بالتعابير الحديثة سواء بصيغتها أو بدلالتها، وسأسوق مثلاً آخر على هذه الظاهرة:

"فتسأل عن بابا أما طابا" (٦٤٦).

وصيغة الاستفهام "أما" هي من فصيح الكلام في القرآن وفي الشعر، وكذلك استعمال ألف الإطلاق بعد "طاب"، لكن "بابا" و "طاب" كلمتان تردان على لسان الأطفال، ولهما دلالة جديدة.

وفي القصيدة الواحدة نلاحظ تعبير عامية في مجموعها "مدى ما ترى العين" (٦٤٧)، "العيد من قال انتهى عيدنا" (٦٤٨)، "بالعيون سلم علي إذا مررت" (٦٤٩)، "الأقة- صاح القصاب من هذه اللحم بفلسين" (٦٥٠)، "يا حاملات الجرار رحن واسألنها" (٦٥١)، وغيرها كثير.

- وهناك تعابير فصيحة يبدو وكأنها مترجمة عن العامية كقوله: "ماذا علينا أن عبد اللطيف يدري" (٦٥٢)، فاستعمال "ماذا علينا" كأنه من العامية (إيش علينا)، وفي قوله: "وكل ضاحك فمن فؤاده" (٦٥٣)، فكأنه يريد أن يقول –من كل قلبه-، وقوله "منذ صار" (٦٥٤)ترجمة لقولنا من يوم ما صار.

- ومن استعمالاته التي تقع بتأثير لغة الحديث أو الفصحى المعاصرة:

* حتى- فهو يقول: "والظلام حتى الظلام هناك أجمل" (٦٥٥)، "حتى كأن الأرض من ذهب" (٦٥٦).

* إلا- ففي تكرارها تأثير من العامية: "ما فيه إلا النخيل وإلا العصافير" (٦٥٧).

وعندما يقول الشاعر: "الجناح الحديد" (٦٥٨)، "عجله الذهب" (٦٥٩)، فهو يعني الحديدي والذهبي ومثل هين الاستعمالين يبرز في اللهجة المصرية الدارجة على وجه التخصيص.

ب. وقد يستعمل لغة شعبية في جملة القول (٦٦٠) كقوله: "ترددها المقاهي (ذلك الدلال جاء يريد أتعابه)" (٦٦١)، فكلمة "ذلك" هي التي أكدت صيغة الفصحى.

- "والضيفة تضحك وهي تقول:
خطيب سعاد جافاها وانطوت الخطبة
الكلب تنكر للكلبة" (٦٦٢).

"وتوسلته فدى لعينك خلني بيدي أراها" (٦٦٣).

ج. وقد يكون في هذا المزج إدخال الأغنية الشعبية:

"وصدى يوشوش يا سليمة نامت عيون الناس آه من لقلبي كي ينيمه" (٦٦٤)،

---

(645) ص٣٠٨.
(646) ص٧٠٩.
(647) ص٤٦٢.
(648) ص٤٥٢.
(649) ص٣٠٨.
(650) ص٤٣٨.
(651) ص٦٣٦.
(652) ص٤٢٧.
(653) ص١٤٦.
(654) ص١٤٣.
(655) ص٣٢٠.
(656) ص٥٤٩.
(657) ص١٤.
(658) ص٢٣٨.
(659) ص٥٠٢.
(660) ص١٣٣ انظر: ملاحظة ٣٦٧ وما بعدها .
(661) ص١٣٣.
(662) ص٣٣٠.
(663) ص٥١٨.
(664) أورد هذا المثل إحسان عباس على انه ترجمة لاغنية شعبية انظر كتابه، بدر شاكر السياب: ص٢٠٢.

وقد يكون التضمين واضحًا من الغناء الشعبي العراقي:
"يا مطرًا يا جلبي   عبّر بنات الجلبي"
يا مطرًا يا شاشا، عبر بنات الباشا، يا مطرًا من ذهب (٦٦٥).
وهذه الأغنية من أغاني أهالي البصرة كما يقول مطاع صفدي، ويقول الشاعر ضمن قصيدة عمودية:
"خورس شيخ اسم الله ترللا قد شاب ترل ترل ترار وما هلا، ترللا العيد ترللا، ترللا عرس حمادي، زغردن ترل ترللا، الثوب من الريز والنقش صناعة بغداد ترللا" (٦٦٦).
ويشرح الشاعر في حاشية الصفحة- الخورس: أغنيتين شعبيتين عراقيتين واسم الله: نبات كالحلفاء تؤكل أزهاره وهي في براعمها وتتفتح عن سنابل تشبه الرؤوس التي شابت.
ويبدو لنا أن استعمال الأغنية الشعبية في الشعر الحديث ظاهرة جديدة من أعظم ميزاتها المحلية والصدق.

"الخاتمة"

تناولنا في هذا البحث دراسة بناء الجملة وطبيعة اللفظة كوحدة فيها، وقد لمسنا الأصداء القديمة في مبنى الجملة، والظواهر الأخرى البارزة سواء في الجملة أو في طبيعة اللفظة والأصوات الجديدة أو الخروج عن المألوف اللغوي في الجملة واللفظة.
وتناولنا في نهاية كل فصل، وغالبًا في نهاية كل باب ملخصًا مجملاً أو استخلاصًا وصلنا إليه من خلال البحث، وقد تبين لنا في هذه الدراسة أن هناك ظواهر بارزة أهمها:
١- تبرز عنده الأصداء القرآنية في الأسلوب والألفاظ والمضمون.
٢- أصداء الشعر القديم: في الأسلوب والتراكيب اللغوية والتضمينات المباشرة وغير المباشرة.
٣- الجمل الإنشائية: كالاستفهام والنداء والتمني والتأوه، وتكثر أدواتها بشكل مفاجئ ومعبر عن ألم لدى الشاعر .
٤- جملة التشبيه حتى تكاد لا تخلو قصيدة منها.
٥- الجمل الاعتراضية، وكأنها جزء هام من طبيعة شعره.
٦- جملة القول.
٧- ظاهرة التكرار في الحرف والكلمة والجملة.
٨- النعوت ويستعملها أحيانًا استعمالات جديدة.
٩- حذف حرف العطف، وكذلك استعمال واو العطف قبل المعطوف الأخير.
١٠- عدم الوضوح في بعض الجمل بسبب تأخير الفاعل أو عدم تبيّنة أو غموض اللفظ والاكتفاء.
١١- استعمال نون النسوة لجمع غير العاقل، واستعمال "ما" الزائدة بعد كلمات لم تعهدها، واستعمال ضمير الشأن، وضمير الفصل، والفعل المضعف، والكلمة المشددة.
١٢- الألفاظ عنده منها ما هو معجمي ، ومنها ما هو جديد على المعاجم شأنه شأن الشعراء الجدد.
وهذا يجعلنا نخلص إلى القول أن الشاعر يمزج بين القديم والحديث، فهو إلى جانب استفادته من القرآن يستفيد من الأغنية الشعبية ويضمنها، وإلى جانب الكلمة الصعبة القاموسية يستعمل الكلمة العامية.
وهذه النقاط البارزة وغيرها مما ألمحنا إليه في ثنايا الدراسة تشكل معًا أسلوب السياب الشاعر الحديث، الذي امتص البنى القديمة في اللغة وجعلها تتعايش والكلمات البسيطة المباشرة.
أود أن أشير إلى أننا لاحظنا- برغم أننا لم نفترض أولاً- علاقة أسلوبه بواقع حياته، فكثيرًا ما كانت أمثلة التكرار والاستفهام والنداء والتشديد على اللفظ وحتى الأصداء القرآنية شعرًا مشبعًا

---

(665) ص٥٩٩، انظر: صفدي مطاع، السياب الإنسان والشاعر، مجلة الآداب، شباط ١٩٦٥.
(666) ص٤٠٦، ويورد البصري عبد الجبار في كتابه: بدر شاكر السياب، ص٤٧ الأغاني التي أوردها السياب في نسيج شعره.

بالألم، ونحن نترك موضوع علاقة مرضه بأسلوبه لباحث آخر يجمع بين علم النفس واللغة والأدب وهو يستطيع البت نهائيًا في افتراضي الذي أدوّنه أدناه:
(كما كان في حياة السياب صراع العافية والمرض، وصراع بين المواقف الحزبية المختلفة، فإننا نلمس هذا الصراع متجليًا أيضًا في النسيج الشعري عنده).

- ملحق -
" دراسة تطبيقية "

أولاً أود أن أؤكد أن قصيدة "يقولون تحيا" وقع اختيارها عرضًا واتفاقًا، وذلك لغرض فحص النتائج التي توصلنا إليها، وليس من الضرورة أن تحوي القصيدة كل الظواهر التي أشرنا إليها، بل يكفي بروز بعض هذه الظواهر حتى يضفي هوية خاصة على شعر الشاعر.

" يقولون تحيا" (ص٦٤٤)
لأحببت لو أن في القلب بقيا
- وقد لفه الليل- للمشرق،
يقولون "ما زلت تحيا".... أيحيا
كسيح إذا قام أعيا
به الداء فانهار، لم تخفق
على الدرب منه الخطا؟ يا أساه
ويا بؤس عينيه مما يراه

* * * * * *

يقولون : "تحيا" فيبكي الفؤاد
فلو لم يكن خافقًا لاستراح،
كطير رميّ يجر الجناح
وقد مد، عبر الربى والوهاد،
بعينيه: في دوحة خلف تلك الظلال
سجا عشه، فيه زغب جياع
إذا حجب الغيم ضوء الهلال
يقولون: "هذا جناح أبينا وقد عاد بعد الصراع
بزهرة،
بقطرة
من الطل "... حتى يطل الصباح
كطير رميّ يجر الجناح،
أقضّي نهاري بغير الأحاديث، غير المنى
وإن عسعس الليل نادى صدى في الرياح:
"أبي... يا أبي" طاف بي وانثنى
"أبي... يا أبي"
ويجهش في قاع قلبي نواح
"أبي... يا أبي"
"أبي... يا أبي" في صفير القطار

"أبي... يا أبي" في صياح الصغار
(خفاف الخطا يعبرون الدروب
بلا غاية يقطفون الثمار
ولا يطعمون ابنة جائعة
ولي منزل في سهول الجنوب
إذا كنت أسعى، من السابعة
إلى أوبة الطير عند الغروب
فكي أطعم الجائعين
وراء نوافذه شاخصين
إلى الدرب: "أين الأب المطعم؟")
"أبي... يا أبي" والدجى مظلم
وجيكور خلف الدجى والدروب وخلف البحار.

إذا درسنا الظواهر اللغوية في هذه القصيدة على طريقة بحثنا فإننا نجد:

١- الأصداء القرآنية في قوله: "وإن عسعس الليل"- سطر ٢١، وهو مأخوذ من قوله تعالى "والليل إذا عسعس" (٦٦٧)، وهو تطابق في المضمون القرآني، بالإضافة إلى أن قوله: "يقطفون الثمار"- سطر ٢٩، يوحي لنا بوصف الجنة في القرآن، وقد أورده في سياق الألم (٦٦٨).

٢- أصداء الشعر القديم: ونجد ذلك في قوله: "وقد لفه الليل"- سطر ٢، وهذا التركيب مأخوذ من خطبة الحجاج: "قد لفّها الليل بعصلبيّ" (٦٦٩).

كما نجد في قول السياب: "كطير رميّ يجر الجناح" – سطر ١٠، إشارة لصورة الطير المقتول عند المتنبي في القصيدة التي مطلعها:

"وطائرةٍ تتبعُّها المنايا
على آثارها زجِلُ الجناح" (٦٧٠).

بالإضافة إلى إن استعمال "زغب جياع"- سطر ١٣- لأبناء الشاعر يوحي باستعمال الحطيئة "زغب" لأبنائه في معرض استعطافه لعمر (٦٧١).

٣- تبرز في القصيدة الجمل الإنشائية:

* الاستفهام (٦٧٢):
"أيحيا كسيح إذا قام أعيا"؟ -سطر ٣.
"أين الأب والمطعم؟" -سطر ٣٦.
* النداء (٦٧٣): "أبي يا أبي"- وردت ست مرات في ثنايا القصيدة.
* التفجع (٦٧٤): "يا أساه ويا بؤس عينيه مما يراه" -سطر ٦.
* التمني (٦٧٥): "لو أن في القلب بقيا" -سطر ١.

وهي جميعًا ترينا مدى ضيق الشاعر وتكبده الألم.

٤- وفي القصيدة تشبيهات (٦٧٦) من وحي ألمه كقوله: "كطير رميّ" -سطر ١٠، ١٩.

---

(٦٦٧) سورة التكوير: ١٧.
(٦٦٨) انظر: ملاحظة ٢٧٢ وما حولها .
(٦٦٩) كما أورده كتاب أحمد صفوت : جمهرة خطب العرب ج ٢ ، ص ٢٨٩ .
(٦٧٠) ديوان المتنبي/ ج١/ ص٣٨٢.
(٦٧١) أشرنا إلى تأثير الشعر القديم ، انظر ملاحظة ٢٣٣ وما بعدها ، وقد وردت "زغب".
(672) أشرت إلى الجملة الاستفهامية ملاحظة ٢٧٩ وما بعدها .
(673) انظر ملاحظة ٣١٧ وما بعدها .
(674) انظر ملاحظة ٣٧٦ وما بعدها ة.
(675) انظر ملاحظة ٣٠٠ وما بعدها
(676) انظر ملاحظة ٤٤٤ وما بعدها .

٥- ونجد الجمل المعترضة ومنها: "وقد لفه الليل" -سطر ٢، بالإضافة إلى أننا نستطيع أن نضع إشارات الجملة الاعتراضية في أكثر من مكان ، وخاصة في نهاية القصيدة (٦٧٧).
٦- وجمل القول (٦٧٨) في القصيدة هي:
"يقولون... ما زلت تحيا" -سطر ٣.
"يقولون - تحيا" سطر ٧.
"يقولون... هذا جناح أبينا" -سطر ١٥ وغيرهما.
٧- ظاهرة التكرار (٦٧٩): وهي واضحة ، فهناك كلمات تتكرر أكثر من مرة في ثنايا القصيدة (دجى، غير، طير)، بالإضافة إلى تكرار الجمل: "كطير رمي يجر الجناح" -سطر ١٠، ١٩.
" أبي يا أبي" -سطر ٢٢، ٢٣، ٢٥، ٢٦، ٢٧، ٣٧- وقد تتناقص الجملة المكررة (٦٨٠): "يقولون ما زلت تحيا" -سطر ٨.
٨- والنعوت (٦٨١) تبرز هنا- كشأنها في قصائد الشاعر-: "طير رمي" -سطر ١٠، "زغب جياع" -سطر ١٣، "ابنة جائعة" -سطر ٣٠، "الأب المطعم" -سطر ٣٦.
٩- ونجد هنا أيضًا حذف حرف العطف (٦٨٢): "عاد بعد الصراع بزهرة بقطرة" -سطر ١٥، وقوله: "بغير الأحاديث غير المنى" -سطر ٢٠.
١٠- وفي القصيدة تأخير للفاعل (٦٨٣): "لم تخفق على الدرب منه الخطا" -سطر ٥.
وفيها استطراد (٦٨٤) إذ يتحدث عن نفسه ، ثم يشبه حالته كحالة طائر ، ويستطرد في وصف الطائر ناسيًا نفسه:
"فلو لم يكن خافقًا لاستراح
كطير رمي يجر الجناح
وقد مد عبر الربى والوهاد
بعينيه في دوحة خلف تلك الظلال
سجا عشه فيه زغب جياع" -سطر ٩-١٣، ولعل هذا الاستطراد من شأنه أن يؤدي إلى عدم الوضوح بالجملة.
١١- ولاحظناأيضًا ظاهرة التضمين (٦٨٥):
"يقولون ما زلت تحيا... ايحيا
كمسيح إذا قام أعيا
به الداء فانهار لم تخفق
على الدرب منه الخطا" - سطر ٣ حتى ٦.
١٢- وفي استعمال حروف الجر نجد (٦٨٦):
"أعيا به الداء" -سطر ٤، والمعاجم تذكر (اعياه).
"لم تخفق على الدرب منه الخطا" -سطر ٥ وهو يقصد "خطاه"، ويتكرر حرف الجر كما أشرنا (٦٨٧) من غير استعمال واو العطف:

---

(677) انظر ملاحظة ٣٥٥ وما بعدها .
(678) انظر ملاحظة ٣٦٧ وما بعدها..
(679) انظر ملاحظة ٣٩٩ وما بعدها.
(680) انظر ملاحظة ٤٥٩ وما بعدها .
(681) انظر ملاحظة ٥٠٤ وما بعدها .
(682) انظر ملاحظة ٥١٨ وما بعدها .
(683) انظر ملاحظة ٣٩٢ وما بعدها .
(684) انظر ملاحظة ٤٦٥ وما بعدها .
(685) انظر ملاحظة ٤٥٩ وما بعدها .
(686) انظر ملاحظة ٥٤١ وما بعدها .
(687) انظر ملاحظة ٥٤٥ وما بعدها .

"عاد بعد الصراع بزهرة بقطرة" -سطر ١٥ وفي القصيدة أيضًا استعمالات خارجة عن مألوف اللغة في قوله: لأحببت" -سطر ١ أي أن الفعل يقع بعد لام الابتداء (٦٨٨)، وهذه ظاهرة جديدة، أو في قوله:

"إذا كنت أسعى فكي أطعم الجائعين" -سطر ٣٤ فاستعمال "فكي" استعمال غريب على شروط اقتران الفاء في جواب الشرط، بالإضافة إلى دخول الفاء على "كي" (٦٨٩).

وفي إطار اللفظة نجد:

أ. يستعمل الكلمة المشدد: "أقضّي" -سطر ٢٠-، وكان بإمكانه أن يقول (وأقضي) لولا هذه الولع بالتشديد (٦٩٠)، وكذلك قوله: "حجّب" -سطر ١٤-.

ب. وفي الفعل المضعف (٦٩١) لاحظنا الكلمة القرآنية عسعس" -سطر ٢١-.

ج. ومن الألفاظ المعجمية (٦٩٢) لاحظنا الكثير منها: أوبة، رميّ، طلّ، خافِق وغيرها.

د. وفي التجديد في الدلالة نجد "يجهش" -سطر ٢٤- فهو يعني بها: يستغرق في البكاء ، بينما معناها اللغوي في "لسان العرب" يتهيأ للبكاء، كما أن كلمة "القطار" -سطر ٢٦- لها دلالة (٦٩٣) في لغة اليوم تختلف عما هي عليه في المعاجم القديمة.

هـ. وفي المزج بين القديم والحديث يقول الشاعر:

"ويجهش في قاع قلبي نواح" -سطر ٢٤-، فاستعمال "قاع قلبي" استعمال وارد في اللغة الدارجة، وكذلك في قوله:

"أبي يا أبي في صفير القطار
أبي يا أبي في صياح الصغار
خفاف الخطا يعبرون الدروب" -سطر ٢٦ حتى ٢٩- نلاحظ هذا المزج بين مستويات مختلفة في اللغة.

- بدر شاكر السياب -
نبذة عن حياته

* ولد بدر شاكر السياب سنة ١٩٢٦ في قرية جيكور في لواء البصرة.
* درس الأدب العربي واللغة الإنجليزية في دار المعلمين العالية في بغداد.
* وهو -شاعرًا- يعتبر من رواد الشعر الحر، وقد برزت في شعره معاني الشرود والثورية ومعاناة مرضه وإحساسه بالموت؛ وهو متأثر بشعراء غربيين بالإضافة إلى تأثره بالشعر العربي القديم ولغة القرآن الكريم.
* في حياته لاقى أزمات في نشر أدبه وفي تقدير مكانته، كما أخذ المرض يدب فيه عضوًا فعضوًا، فساقه المطاف إلى أطباء لندن، وبعد عودته منها توفي في مستشفى بالكويت سنة ١٩٦٤.

دواوين الشعر التي أصدرها:

أزهار ذابلة ، القاهرة - ١٩٤٧.
أساطير - ، بغداد - ١٩٥٠.
حفار القبور ، بغداد - ١٩٥٢.
المومس العمياء ، بغداد - ١٩٥٤.
الأسلحة والأطفال ، بغداد - ١٩٥٤
أنشودة المطر ، بيروت – ١٩٦٠ (يحتوي الدواوين أساطير ، حفار القبور والمومس العمياء)
المعبد الغريق ، بيروت – ١٩٦٢

(688) انظر ملاحظة ٥٦٠ وما بعدها .
(689) لم نشر إليها سابقًا لأنها ظاهرة فريدة.
(690) انظر ملاحظة ٥٧٣ وما بعدها .
(691) انظر ملاحظة ٥٧٩ وما بعدها .
(692) انظر ملاحظة ٦١١ وما بعدها .
(693) انظر ملاحظة ٦٢٤ وما بعدها .

منزل الأقنان ، بيروت - ١٩٦٣
أزهار وأساطير ، بيروت – ١٩٦٣ .
شناشيل ابنة الجلبي ، بيروت – ١٩٦٤

وبعد وفاته صدرت دواوينه بأسماء جديدة:
إقبال ، بيروت - ١٩٦٥ - .
ديوان بدر شاكر السياب (المجلد الأول) ، بيروت - ١٩٧١.
البواكير ١٩٧٤.
ديوان بدر شاكر السياب (المجلد الثاني) – ١٩٩٧ .

"بيبليوغرافيا"

أ. أشعار السياب:
١- السياب، بدر شاكر، البواكير، دار العودة، بيروت- ١٩٧٤.
٢- السياب، بدر شاكر، ديوان بدر شاكر السياب، دار العودة، بيروت- ١٩٧١ وهذا الديوان يضم المجموعات التالية:

	من صفحة	إلى صفحة
أزهار وأساطير	٥	١١٢
المعبد الغريق	١١٧	٢٢٢
منزل الأقنان	٢٢٩	٣١١
أنشودة المطر	٣١٧	٥٩١
شناشيل ابنة الجلبي	٥٧٩	٧٢٣

ب. مراجع عامة:
٣- ابن زيدون، ديوان ابن زيدون، الشركة اللبنانية للكتاب، بيروت- د.ت.
٤- ابن قتيبة، الشعر والشعراء (جزءان)، دار المعارف، القاهرة- ١٩٦٦.
٥- ابن هشام، مغني اللبيب (جزءان)، مطبعة حجازي، القاهرة- ١٣٧٢هـ.
٦- أبو تمام، ديوان أبي تمام، شركة الكتاب العربي، بيروت- د.ت.
٧- الأصبهاني، أبو الفرج، الأغاني (٢٥ جزءًا)، إصدار أحيون، حيفا- د.ت.
٨- الأصمعيات، دار المعارف بمصر، القاهرة- ١٩٦٧.
٩- الأعشى، ديوان الأعشى الكبير، دار النهضة العربية، بيروت- ١٩٧٢.
١٠- الآمدي، الموازنة بين الطائيين، دار المعارف بمصر، القاهرة-١٩٦٥.
١١- امرؤ القيس، ديوان امرئ القيس، طبعة بئير أوفسيت، حيفا- د.ت.
١٢- أنيس، إبراهيم، من أسرار اللغة (الطبعة الثانية)، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة ١٩٦٦.
١٣- باشا، عبد الرحمن، علي بن الجهم، دار المعارف، القاهرة- د.ت.
١٤- البحتري، ديوان البحتري (٤ مجلدات)، دار المعرف، القاهرة- د.ت.
١٥- بصري، عبد الجبار، بدر شاكر السياب، دار الجمهورية، بغداد- ١٩٦٦.
١٦- البياتي، عبد الوهاب، الكتابة على الطين، دار الآداب، بيروت- ١٩٧٠.
١٧- البياتي، عبد الوهاب، عشرون قصيدة من برلين، دار العودة، بيروت- ١٩٧٠.
١٨- الجارم، علي، البلاغة الواضحة، دار المعارف بمصر، القاهرة- ١٩٥٤.
١٩- جبرا، إبراهيم، الرحلة الثامنة، المكتبة العصرية، بيروت- ١٩٦٧.
٢٠- الجرجاني، عبد القاهر، دلائل الإعجاز، مطبعة المنار، القاهرة- ١٣٧٦هـ.
٢١- جرير، ديوان جرير، دار صادر، بيروت- ١٩٧٤.
٢٢- الجندي، علي، البلاغة الغنية (الطبعة الثانية) مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة ١٩٦٦.
٢٣- حاوي، إيليا، نماذج النقد الأدبي (الطبعة الثالثة)، دار الكتاب العربي، بيروت ١٩٦٩.
٢٤- الحطيئة، ديوان الحطيئة، دار صادر، بيروت- ١٩٦٧.
٢٥- الحموي، ابن حجة، خزانة الأدب ولب ألباب لسان العرب ، دار القاموس الحديث، بيروت.
٢٦-الخنساء، ديوان الخنساء، دار التراث، بيروت- ١٩٦٨.

٢٧- خياط، جلال، الشعر العراقي الحديث، دار صادر، بيروت- ١٩٧٠.
٢٨- ذو الرمة، ديوان ذي الرمة، المكتب الإسلامي للطباعة والنشر، دمشق- ١٩٦٤.
٢٩- wright, W . A grammar of Arabic Langauge (3 rd edition). Cambrhdge- 1967.
٣٠- رضا، علي، المرجع في اللغة العربية، دار الفكر، بيروت- د.ت.
٣١- روبنشتاين ، ر : التركيب الفعلي (بالعبرية) . إصدار هكيبوتس همؤحاد ، تل أبيب ١٩٧١ - .
٣٢- زهير بن أبي سلمى، ديوان زهير، دار الكتب المصرية، القاهرة- ١٣٦٣ه.
٣٣- السامرائي، إبراهيم، فقه اللغة المقارن، دار العلم للملايين، بيروت- ١٩٦٨.
٣٤- السامرائي، إبراهيم، لغة الشعر بين جيلين، دار الثقافة، بيروت- د.ت.
٣٥- السامرائي، ماجد، بدر شاكر السياب، (ملف مجلة الإذاعة)، بغداد- ١٩٦٩.
٣٦- سيبويه، الكتاب (جزءان)، مؤسسة الاعلمي للمطبوعات، بيروت- ١٩٦٧.
٣٧- شوقي، أحمد، الشوقيات (٤ أجزاء)، نادي كتاب الشهر، حيفا- د.ت.
٣٨- شوقي، أحمد، مجنون ليلى، دار الكتاب العربي، بيروت- ١٩٧٣.
٣٩- شوقي، أحمد، مصرع كليوباترا، دار الكتاب العربي، بيروت- ١٩٧٣.
٤٠- الصعيدي، عبد الفتاح، بغية الإيضاح لتلخيص المفتاح، مكتبة ومطبعة محمد صبيح القاهرة- ١٩٦٦.
٤١- صفوت ، أحمد : جمهرة خطب العرب ، ط ٢ شركة مصطفى البابي الحلبي ، القاهرة – ١٩٦٨ .
٤٢- عباس، إحسان، بدر شاكر السياب، دار الثقافة، بيروت- ١٩٦٩.
٤٣- عباس، حسن، النحو الوافي ٤ أجزاء)، الطبعة الرابعة، دار المعارف، القاهرة- ١٩٧١.
٤٤- عبد الصبور، صلاح، الناس في بلادي (الطبعة الثانية)، دار المعرفة، بيروت- ١٩٦٢.
٤٥- العسكري، أبو هلال، كتاب الصناعتين، دار إحياء الكتب العربية، القاهرة- ١٩٥٢.
٤٦- علوش، ناجي، بدر شاكر السياب، دار الكتاب العربي، دار العودة، بيروت- ١٩٧٤.
٤٧- عمر بن أبي ربيعة، ديوان عمر، الشركة اللبنانية للكتاب، بيروت- ١٩٦٨.
٤٨- عنترة، ديوان عنترة، طبعة بئير أوفست، حيفا- د.ت.
٤٩- عوض، لويس، الثورة والأدب، دار الكتاب العربي، القاهرة- ١٩٦٧.
٥٠- فودة، عبد العليم، أساليب الاستفهام في القرآن، إصدار المجلس الأعلى لرعاية الفنون، القاهرة- د.ت.
٥١- الفرزدق، ديوان الفرزدق (مجلدان)، دار صادر، بيروت- ١٩٦٦.
٥٢- القالي، أبو علي، كتاب ذيل الأمالي والنوادر (الطبعة الثانية)، دار الكتب المصرية، القاهرة- ١٩٢٦.
٥٣- القيرواني، ابن رشيق، العمدة، مطبعة حجازي، القاهرة- ١٩٣٤.
٥٤- الكبيسي، طراد، الشعر العراقي الجديد، منشورات المكتبة العصرية، بيروت- ١٩٧٢.
٥٥- المتنبي، ديوان المتنبي (٤ أجزاء) الطبعة الثانية، دار الكتاب العربي، القاهرة- ١٩٣٨.
٥٦- مخزومي، مهدي، في النحو العربي، منشورات المكتبة العصرية، بيروت- ١٩٦٤.
٥٧- المعري، أبو العلاء، سقط الزند، طبعة بئير أوفست حيفا- د.ت.
٥٨- المعلقات (شرح الزوزني)، دار الجليل، بيروت- ١٩٧٢.
٥٩- الملائكة، نازك، قضايا الشعر المعاصر (الطبعة الثانية)، مكتبة النهضة، بغداد- ١٩٦٥.
٦٠- النابغة، ديوان النابغة، دار صادر، بيروت- ١٩٧٣.
٦١- نقاش، رجاء، أبو القاسم الشابي، دار القلم، بيروت- ١٩٧١.
٦٢- نهج البلاغة (٤ أجزاء)، منشورات المكتبة الأهلية، بيروت- د.ت.
٦٣- نهير ، ش : أصول علم الجملة (بالعبرية) ، هارئيلي ، حيفا - ١٩٨٣

ج. مصادر ومعاجم رئيسية:
٦٤- القرآن الكريم.
٦٥- ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت- ١٩٦٨.
٦٦- المعجم المفهرس (وضعه محمد فؤاد عبد الباقي) انتشار جهان، تهران- د.ت.
٦٧- المنجد (الطبعة العشرون)، المطبعة الكاثولوكية، بيروت- ١٩٦٩.
٦٨- ناظم، الحاج صالح، دليل الحيران في الكشف عن آيات القرآن، ميدان الأزهر، القاهرة- د.ت.

د. مجلات: وقد أشرنا إلى كل مجلة أخذنا عنها في حاشية الصفحة.